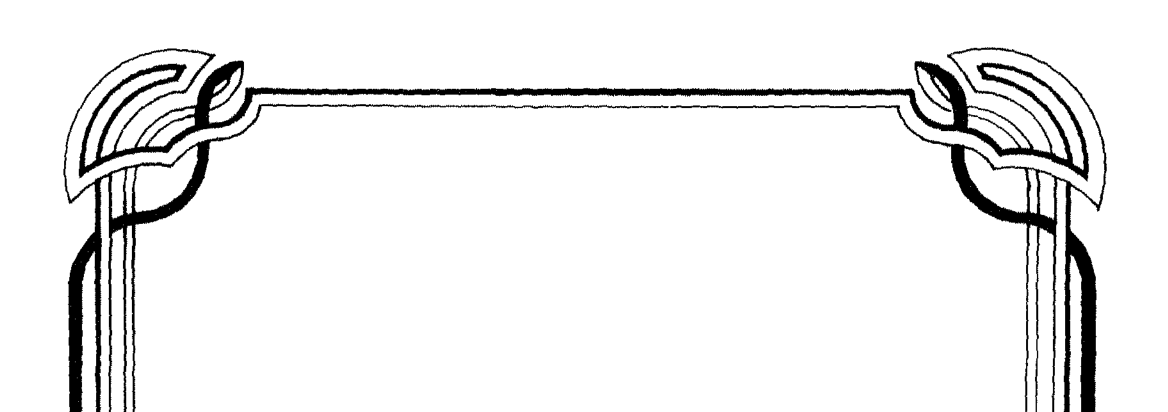


مصادر المكتبة الأدبية

تأليف
د. محمد عبد المنعم خفاجي
الأستاذ والعميد بجامعة الأزهر

دار الجيل
بيروت



مصادر المكتبة الأدبية



مصادر المكتبة الأدبية

تأليف
د. محمد عبد المنعم خفاجي
الأستاذ والعميد بجامعة الأزهر

دار الجيل
بيروت

الطبعة الأولى
١٤١٢هـ - ١٩٩٢م

تصدير

هذا الكتاب عن مصادر المكتبة الأدبية له أهميته في البحث، وعند الباحثين من الأدباء فهو ينير لهم الطريق، ويرشدهم إلى أسهل طرق البحث وأيسرها ويمدهم بثقافة واسعة، ومعلومات مفصلة عن كل المراجع والمصادر في الأدب ودراساته المختلفة.

ولا شك أن هذا الكتاب سيكون ذخيرة لكل الباحثين في طريقهم إلى الاكتمال والنضوج والبحث والتوفيق التام.

والله ولي التوفيق.

محمد عبد المنعم خفاجي



المصادر ومدلولها

- ١ -

المصـادر والمراجـع في البحث هي الأساس الـذي يمـدنـا بكـل مـواد البحث الأولية، وهي التي يتم بها تكـوين البحث وإنماؤه، والتي تؤخـذ عنهـا الأفكار والآراء المختلفة المتعلقة بموضوع البحث.

والمصادر أو المراجع الأصلية هي أقدم ما يحوي مادة عن موضوع ما، وهي المراجع ذات القيمـة الأساسيـة في الرسـائل الجـامعية، ومن ثم كـانت كثرتها في الرسائل مدعاة لظهور قيمتها العلمية وسبباً من أسبـاب جودة البحث وذيوعه وانتشاره.

ويمكن تقسيم دراسة المراجع بصفة عامة إلى قسمين:

١ - دراسـة أهم مراجـع البحث الخـاصـة بكـل علم أو فن على حـدة مثـل دراسة أهم مراجع الأدب أو التاريخ أو علم الاقتصاد.

ولا شك أن دراسة المصادر الخاصة بكل علم من العلوم والفنون يجب أن يسبقها بعض الدراسة الخاصة بطبيعة هذه العلوم والفنـون والمجال الـذي يبحث فيه كل منهـا وكذلـك معرفـة تطورهـا التاريخي وأشهـر المؤلفين الذين ساهموا مساهمة فعالة.

٢ - دراسة المراجـع التي تفيد في خـدمة أكثـر من علم أو فن واحد، وهـذا يستدعي تقسيم هذه المراجع إلى أنواع ودراسة كل نوع منهـا على حدة

وأهم هذه الأنواع هي دوائر المعارف والمعاجم وكتب التراجم وقواميس البلدان وكتب التراث العربي الموسوعة.

ـ ٢ ـ

ويذهب بعض الباحثين إلى أن المصدر والمرجع بمعنى واحد، وهو كل ما يتعلق بالبحث عن دراسات ووثائق قديمة أو حديثة مخطوطة أو مطبوعة، فالمصادر على هذا هي كل ما يرجع إليه في البحث، والمراجع هي كذلك أيضاً.

ويفرق آخرون بين المصدر والمرجع فالمصدر «الأصلي» هو ما يتصل بموضوع البحث اتصالاً مباشراً معاصراً أو قريباً من زمن المعاصرة فرسالة ابن المعتز في أبي تمام[1] مصدر لأن ابن المعتز قريب جداً من المعاصرة لأبي تمام، فقد توفي أبو تمام عام ٢٣١ هـ. وابن المعتز عام ٢٩٦ هـ.

هذا ويعبر بعض الباحثين عن المصدر بالمرجع الأصلي، وعن المرجع الحديث بالمرجع الثانوي وتشمل المراجع الأصلية ما يلي:

١ ـ المخطوطات ذات القيمة التي لم يسبق طبعها.
الكتب التي يكون المؤلفون لها قد شاهدوا الفكرة التي هي موضوع البحث ومن بينها كتاب الأوراق للصولي قسم أخبار المقتدر، لأن الصولي توفي عام ٣٣٦ هـ والمقتدر الخليفة العباسي توفي عام ٣٢٠ هـ، فقد شاهد الصولي عصر الخليفة المقتدر ومن ثم تكون كتابته عنه ذات أهمية كبيرة وهذا الجزء لا يزال مخطوطاً بمكتبة الأزهر الشريف، وإليه رجعت في كتابي «ابن المعتز».

٣ ـ اليوميات والمذكرات التي يكتبها الأعلام والشخصيات الكبيرة.

٤ ـ الوثائق بمختلف ألوانها.

---

(١) كتابي رسائل ابن المعتز ـ طبع القاهرة ١٩٤٥.

أما المراجع الثانوية فهي المراجع التي أخذت مادة أصلية من مراجع متعددة وأخرجتها في ثوب آخر جديد.

- ٣ -

وعلى أي باحث يكتب بحثاً في الآداب أن يرجع أولاً إلى أهم المراجع التي تنير له طريق البحث ومصادره، ومن أهمها ما يلي:

١ ـ دوائر المعارف العالية، ومنها: دائرة المعارف الإسلامية وهي مترجمة إلى العربية ـ دائرة المعارف الإنكليزية.

الرسائل الجامعية التي كتبت في الموضوع ومن أمثلتها مثلاً: رسالتي عن ابن المعتز، وهي منشورة ـ الطبعة الأولى عام ١٩٤٨ في ٤٠٠ صفحة ـ والطبعة الثانية في أكثر من ٨٠٠ صفحة عام ١٩٥٨، وفي العزم طبعها طبعة ثالثة في نحو ألف صفحة بعون الله تعالى وحوله ـ رسالة طه حسين عن أبي العلاء وهي منشورة بعنوان تجديد ذكرى أبي العلاء ـ رسالة نعمات فؤاد عن إبراهيم عبد القادر المازني ـ رسالة أحمد الشرباصي عن الشيخ رشيد رضا، وهي مخطوطة لم تطبع بعد.

٣ ـ الكتب التي تمد الباحث بمصادر البحوث الأدبية وفي مقدمتها ما يلي:

(أ) **مصادر الدراسة الأدبية**: جزءان كبيران ـ تأليف يوسف أسعد داغر طبع بيروت ١٩٦١، ١٩٦٣.

(ب) **تاريخ الأدب العربي لبروكلمان**: مؤلفة كارل بروكلمان المستشرق ـ الألماني المشهور ـ وقد ترجم الدكتور الكبير عبد الحليم النجار رحمه الله (١٩٦٣) من الكتاب ثلاثة أجزاء طبعت في القاهرة ولم تكمل باقي الكتاب بعد

وجمع بروكلمان في كتابه «تاريخ الأدب العربي» تاريخ كل العلوم والفنون والمعارف الإسلامية والعربية التي تخصص فيها طوال حياته.

وكـان من أهم أغراضـه من تأليف هـذه الموسـوعة العمـل على تحقيق الاتجاه العالمي الشامل في الأدب، فهو ينظر في الحيـاة العربيـة العقلية قبـل كل شيء إلى مكان هذه الحياة في العالم المحيط بها، متى ظهر لها احتكـاك أو اتصـال بذلـك العالم: وهـو يحاول جهـده أن يسجل الـدور العـالي الـذي اضطلع به أدب العرب ـ بأوسـع معالمـه ـ في دفع مـواكب العلم وحث ركاب الثقـافة والحضـارة وهـدايـة المجتمـع الإنسـاني إلى غـايـات الحق، والخيـر والجمال[1].

والكتاب في طبعته الألمانية مقسم إلى جزءين:

١ ـ فـالجزء الأول يشمـل: المدخـل ـ الكتـاب الأول في الأدب الإسـلامي العربي إلى آخر عصـر الأمويـين ـ الكتـاب الثاني في الأدب الإسـلامي العربي في عصر العباسـيين في جميع أنحاء العالم الإسلامي.

٢ ـ والجزء الثاني ويشمل:

(أ) تاريخ الأدب الإسلامي في اللغة العربية من سقوط بغداد.

(ب) تاريخ الأدب الإسـلامي في اللغة العـربية من حملة نـابليون حتى عام انتهاء بروكلمان من تأليف كتابه أي عام ١٨٩٢ م.

وفي عام ١٩٣٧ نشر بروكلمان ملحقاً لكتابه في جزءين جديدين، وفي عــام ١٩٤٢ نشــر مـجلداً ضـخمـاً فـي الأدب الحــديـث والمعاصر.

(ج) تـراجم الأدباء: للمـرحوم الأديب العـراقي إبراهيم العلوي، وقـد طبع منه ثلاثة أجــزاء، ثم توفي رحمـه الله، ووقف الكتاب عنـد هذا الحد.

(د) إحصـاء العلوم للفارابي الفيلسـوف العربي المتـوفى عام ٣٣٩ هـ ـ ٩٥٥ م وقد تحدث في الكتـاب عن العلوم الإسلاميـة والفلسفية وموضوعاتها.

---

(١) ح ١٨، ص ٣٧، معجم الأدباء لياقوت.

(هـ) الفهرست لابن النديم البغدادي، المتوفى عام ٤٣٨ هـ[١] أو عام ٣٩٤ هـ على الصحيح[٢]، وقد انتهى من تأليف كتابه عام ٣٧٧ هـ على ما ذكره في مقدمة الكتاب.

(و) رسائل إخوان الصفا وهي تبحث في مختلف العلوم والفنون العربية في القرن الرابع الهجري.

(ز) مفاتيح العلوم للخوارزمي المتوفى عام ٣٨٧ هـ ويعد أول دائرة معارف عربية.

(ح) مفتاح السعادة لطاش كبري زاده (٩٠١ - ٩٦٨ هـ)، وقد جمع مؤلفه فيه جميع أنواع العلوم المعروفة حتى عصره. وقسمها إلى سبعة موضوعات (علم الخط - علوم اللغات - فروع العلوم العربية - علوم الفلسفة - العلوم الأخلاقية - العلوم الشرعية - علوم التصرف.

(ط) كشف الظنون لحاجي خليفة المتوفى عام ١٠٦٧ هـ، وهو مطبوع في بولاق عام ١٢٧٤ هـ - ١٨٥٧ م وفي ليدن من قبل عام ١٨٣٥ - ١٨٤٨ وفي القسطنطينية عام ١٣١١ هـ - ١٨٩٣ م، ثم طبعته وزارة المعارف التركية في مجلدين كبيرين عام ١٩٤٣ و١٩٤٤[٣] وفي خزانة الأوقاف في بغداد مختصر مخطوط لكشف الظنون اسمه «أسامي الكتب والفنون مختصر كشف الظنون» وهو برقم ١٧٧٨.

(ي) كتاب اكتفاء القنوع بما هو مطبوع للمستشرق فنديك، وصححه السيد محمد علي الببلاوي من علماء الأزهر، وطبع عام ١٣١٣ هـ - ١٨٩٦ م.

---

(١) معجم المؤلفين لعمر رضا كحالة ج ٩، ص ٤١.
(٢) الظاهر أن ما كتبه كحالة (عام ٤٣٨ هـ) تحريف مطبعي لعام ٣٨٤ هـ.
(٣) ذيل هذا الكتاب القيم مؤلفون كثيرون منهم: شيخ الإسلام أحمد عارف حكمت بك المتوفى =

(ك) هـدية العـارفين في أسماء المؤلفين لإسمـاعيـل بـاشـا البغـدادي المتوفى عام ١٣٣٩ هـ - ١٩٢٠ م وهو مطبـوع كذلـك في جزءين في القسطنطينية عام ١٩٥١ و١٩٥٥ م.

(ل) معجم المـطبوعـات العربيـة والمعربـة لسركيس وهـو مطبـوع في القاهرة في أحد عشر جزءاً عام ١٩٢٨ - ١٩٣٠.

(م) جامع التصانيف الحديثة لسركيس أيضاً وهو مطبوع في جزءين.

(ن) كتاب الذريعة: لآغا بزرك الظهـراني، وقد ظهـر منه الجـزء الأول عـام ١٣٥٥ هـ - ١٩٣٦ م والجزء الخـامس عشـر عـام ١٩٨٤ هـ - ١٩٦٥ م.

- ٤ -

وعلى البـاحث أن يرجـع كذلـك إلى فهارس دور الكتب العـربية، ومن أهمها:

١ - فهرس دار الكتب المصرية ظهر منه تسعة أجزاء.

٢ - فهرس المكتبة الأزهرية ظهر منه سبعة أجزاء.

٣ - فهرس المكتبة الظاهرية بدمشق.

= عـام ١٢٧٥ هـ وهو صـاحب الفصل في إنشـاء مكتبة شيـخ الإسلام عـارف حكمت بالمـدينة المنورة، وقد عين عارف حكمت قاضياً للمدينة عام ١٢٣٤ هـ ومدحه شـاعر المـدينة المنـورة حسين الوسنوي المدني بقصيدة طويلة، ومنهم كذلك إسماعيـل باشـا البغدادي المتـوفى عام ١٣٣٩ هـ - ١٩٢٠ م وعنـوان كتابـه هو «إيضـاح المكنون في الـذيل على كشف الـظنـون في أسامي الكتـب والفنون» وهو مطبوع عام ١٩٤٥ في جزءين في تركيا.

٤ ـ فهرس مكتبة شيخ الإسلام بالمدينة ولا يزال مخطوطاً وغير ذلك من الفهارس العربية وهناك فهارس مطبوعة لأشهر المكتبات ودور النشر في العالم العربي .

وهناك كذلك مجموعات من السلاسل لها أهميتها وينبغي الرجوع إليها في الأبحاث الأدبية والعربية ومن أهمها :

١ ـ سلسلة اقرأ ـ تصدر عن دار المعارف بالقاهرة .
٢ ـ سلسلة أعلام العرب تصدر بالقاهرة .
٣ ـ سلسلة الشوامخ وكان يصدرها بالقاهرة الدكتور محمد صبر السوريوني .
٤ ـ سلسلة أئمة الأدب لخليل مردم ـ سوريا .
٥ ـ سلسلة الطرائف لحنا نمر ـ لبنان .
٦ ـ سلسلة مناهل الأدب لبطرس البستاني ـ لبنان .
٧ ـ سلسلة الأوابد لرفيق فاخوري ومحيي الدين درويش ـ سوريا (حلب) .
٨ ـ سلسلة فلاسفة العرب للأب قمير .
٩ ـ سلسلة فلاسفة العرب للأب حنا فاخوري .
١٠ ـ سلسلة السلسلة الأدبية لسليم الجندي ـ دمشق .
١١ ـ سلسلة السلسلة الأدبية لعمر فروخ ـ بيروت .
١٢ ـ سلسلة الدراسات الأدبية ـ عن دار المعارف بالقاهرة .
١٣ ـ سلسلة من تراثنا الأدبية تصدر في القاهرة .
١٤ ـ سلسلة ذخائر العرب ـ دار المعارف بالقاهرة .
١٥ ـ سلسلة أعلام الإسلام وكانت تصدر عن مكتبة عيسى الحلبي بالقاهرة (دار إحياء الكتب العربية) .
١٦ ـ سلسلة مكتبة الدراسات الفلسفية ـ دار المعارف بالقاهرة .
١٧ ـ سلسلة مكتبة نوابغ الفكر العربي ـ دار المعارف بالقاهرة .
١٨ ـ سلسلة مجموعة فنون الأدب العربي ـ تصدر عن دار المعارف بالقاهرة .

وهناك أيضاً مجلات متخصصة لا يصح إغفالها، بل يجب الرجوع إليها في الأبحاث الأدبية واللغوية، ومن أهمها:

١ ـ مجلة الأزهر ـ ظهر منها خمسة وأربعون مجلداً حتى الآن وهي شهرية.

٢ ـ مجلة المقتطف ـ ظهر منها ١٢٥ مجلداً واحتجبت عن الصدور عام ١٩٥٣.

٣ ـ مجلة الرسالة المصرية (١٩٣٣ ـ ١٩٥٣).

٤ ـ مجلة الثقافة المصرية (١٩٣٩ ـ ١٩٥٣).

٥ ـ مجلة الهلال المصرية (من عام ١٩٢٥ حتى اليوم).

٦ ـ مجلة إحياء المخطوطات العربية ـ تصدر عن جامعة الدول العربية بالقاهرة، ثم بالكويت، ثم بالقاهرة أخيراً.

٧ ـ مجلة الأديب اللبنانية ويصدرها في بيروت الأديب الكبير ألبير أديب وقد مضى على قيامها أكثر من ربع قرن، ولا تزال توالي الصدور شهرياً.

٨ ـ مجلة الآداب اللبنانية ـ ويصدرها في بيروت سهيل إدريس، وهي شهرية.

ـ ٥ ـ

هذا وأشهر المكتبات العامة التي تحتوي على مخطوطات نادرة في العالم هي:

١ ـ مكتبة الأزهر الشريف.

٢ ـ المتحف البريطاني ـ وله فهرس للكتب العربية.

٣ ـ المكتبة البلدية في الإسكندرية ـ ولها فهرس لمخطوطاتها.

٤ ـ مكتبة الاسكوريال بالأندلس ـ ولها فهرس للكتب العربية وفهرس لمخطوطاتها.

٥ ـ مكتبة جامعة اسطنبول ـ ولها فهرس لمخطوط الكتب الشرقية.

٦ ـ المكتبة الأهلية بباريس ـ ولها فهرس لمخطوطاتها العربية.

٧ ـ مكتبة جامعة برنستون بأمريكا ـ ولها فهرس للمخطوطات العربية.

٨ ـ مكتبة بايزيد بإسطنبول.

٩ ـ مكتبة معهد المتحف الآسيوي بلييننغراد ـ ولها فهرس لمخطوطاتها العربية.

١٠ ـ مكتبة الشرقية لجامعة القديس يوسف ببيروت ولها فهرست لمخطوطاتها العربية.

١١ ـ المكتبة الصادقية بتونس.

١٢ ـ مكتبة الزيتونة، ولديّ فهرست بأندر الكتب العربية فيها.

١٣ ـ المكتبة الظاهرية بدمشق ـ ولها فهرس لمخطوطاتها.

١٤ ـ مكتبة الفاتيكان.

١٥ ـ مكتبة جامع القرويين بفاس.

١٦ ـ دار الكتب المصرية بالقاهرة.

١٧ ـ مكتبة جامعة القاهرة.

١٨ ـ مكتبة جامعة لندن.

١٩ ـ المكتبة الأهلية بمدريد.

٢٠ ـ مكتبة نور عثمانية بتركيا.

٢١ ـ مكتبة شيخ الإسلام عارف حكمت ـ بالمدينة المنورة.

٢٢ ـ مكتبة الحرم المكي الشريف.

ومن المكتبات المشهورة في المملكة العربية السعودية دار الكتب الوطنية بالرياض.

* * *

مصادر الأدب

- أولاً -

كان منهج المؤلفين القدماء من أدباء العربية في كتبهم ترجمة الأدباء والشعراء والعلماء والنقاد في مختلف العصور أو رواية آثارهم الأدبية وشرحها وتحليلها ونقدها والموازنة بينها وبين غيرها من الآثار، مع الإلمام ببعض أصول الأدب والشعر ونحو ذلك مما نجده مفرقاً في كتبهم ومن أشهرها ما يلي:

١ - كتب في الشعر: وقد بدأ جمع الشعر القديم منذ القرن الهجري، فجمعت دواوين الشعراء الجاهليين والإسلاميين والمحدثين، وجمعت أشعار القبائل العربية على نمط ما نرى في كتاب «ديوان الهذليين» وألفت مجموعات مختارة من الشعر العربي ومن بينها:

١ - المفضليات للإمام الضبي (١٧٨ هـ) وقد جمع فيها مائة وعشرين قصيدة أكثرها مما أدب به المهدي وهو ولي للعهد لأبيه المنصور العباسي. وأكثر مختارات الكتاب من الشعر الجاهلي.

٢ - الأصمعيات: وهي مختارات من الشعر الجاهلي والإسلامي جمعها الإمام الأصمعي (٢١٦ هـ) لنحو ٧٢ شاعراً.

٣ - جمهرة أشعار العرب لأبي زيد الأنصاري (٢١٤ هـ) ويروى كذلك أنه توفي عام ١٧٠ هـ وهو خطأ، ويمتاز الكتاب بتنسيق

القصائد وحسن تقسيمها وتبويبها وترتيبها وإطلاق أسماء نقدية عليها، كما يمتاز بمقدمته الرائعة.

والجمهرة مقسمة إلى سبعة أقسام هي: المعلقات - المجمهرات - المنتقيات - المشوبات - المذهبات - المراثي - الملحمات. وكل قسم منها يشمل على سبع قصائد لسبعة شعراء، ويكاد يكون عمل أبي زيد في الجمهرة من مقدمات النقد للشعر القديم.

٤ - السبع الطوال أو المعلقات وهي: سبع قصائد لسبعة شعراء جاهليين على الأرجح، يقال إن حماداً الراوية (٩٥ - ١٥٥ هـ) هو أول من جمعها وأطلق عليها هذا الاسم (المعلقات - أو السبع الطوال).

٥ - حماسة أبي تمام، والوحشيات لأبي تمام وهي حماسته الصغرى - وحماسة البحتري، وحماسة ابن الشجري (٤٥٠ - ٥٤٢ هـ) ومختارات ابن الشجري، والحماسة البصرية لصدر الدين بن الحسن البصري (من القرن السادس الهجري)، وحماسة الخالدين.

٦ - مختارات البارودي - أربعة أجزاء، وتضم مختارات لأعلام الشعر العباسي بشار - ابن الأحنف - أبي نواس - أبي العتاهية - مسلم - المتنبي - المعري - ابن هانئ - مهيار - الطغرائي، وقد قسم البارودي مختاراته إلى سبعة أقسام: الأدب - المديح - الرثاء - الصفات - النسيب - الهجاء - الزهد.

٢ - **كتب جامعة في الأدب**: ومن أوائلها الكتب التالية:

١ - البيان والتبيين للجاحظ (٢٥٥ هـ) ثلاثة أجزاء.

٢ - الحيوان - للجاحظ أيضاً - سبعة أجزاء.

٣ - عيون الأخبار لابن قتيبة (٢٧٦ هـ)[1].

---

(١) مقسم إلى عشرة أبواب هي: كتاب السلطان - كتاب الحرب - كتاب السؤدد - كتاب العلم والبيان - كتاب الطبائع والأخلاق - كتاب الزهد - كتاب الاخوان - كتاب الحوائج - كتاب =

٤ ـ الكامل للمبرد (٢٨٥ هـ) وهو مطبوع في جزءين، وشرحه سيد بن علي المرصفي (١٩٣١ م) في سبعة أجزاء مطبوعة في القاهرة.

٥ ـ العقد الفريد لابن عبد ربه الأندلسي (٣٢٩ هـ)، وقد قسم ابن عبد ربه الكتاب إلى أقسام شبيهة بما فعل ابن قتيبة في عيون الأخبار، فالباب الأول عنده هو باب السلطان والثاني خاص بالحروب على نمط ما فعل ابن قتيبة وكذلك يتشابه الكتابان في أبواب أخرى مثل: العلم والأدب ـ الزهد ـ الطعام ـ الطبائع ـ النساء. ويظن أن العقد الفريد احتذاء كامل لعيون الأخبار لابن قتيبة.

٦ ـ الأمالي[1] لأبي علي القالي (٣٥٦ هـ) وهو مطبوع في مصر في جزءين، يليه جزء ثالث والنوادر، ثم جزء رابع.

٧ ـ زهر الآداب للحصري (٤٥٣ هـ) وهو أبو إسحاق إبراهيم بن علي القيرواني وهو غير الحصري الشاعر أبو الحسن علي بن عبد الغني القيرواني (٤٨٨ هـ) صاحب قصيدة «يا ليل الصب متى غده».

وهو مطبوع في أربعة أجزاء بتحقيق زكي مبارك، ثم طبع بعد ذلك بتحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد.

٨ ـ نهاية الأرب للنويري (٧٣٣ هـ) في ٣٢ مجلداً طبع بعضه في القاهرة ولم يطبع باقيه بعد، والكتاب مقسم إلى خمسة فنون.
(أ) الفن الأول في السماء والآثار العلوية والأرض.

= الطعام ـ كتاب النساء وقد نشر المستشرق الألماني بروكلمان الكتاب في ألمانيا وطبع في مصر، ثم في بيروت والمطبعة المصرية في أربعة أجزاء

(١) سميت بالأمالي مجموعات كثيرة من كتاب المحاضرات والمجالس والدروس ومن بينها، أمالي ابن الشجري ـ أمالي الزجاج (٣١٦ هـ) ـ أمالي المرتضى (٤٣٧ هـ) .. الخ.

(ب) الفن الثاني في الإنسان وما يتعلق به.
(ج) الفن الثالث في الحيوان.
(د) الفن الرابع في النبات.
(هـ) الفن الخامس في التاريخ وهو أطول أقسام الكتاب.
وكل قسم من هذه الأقسام مقسم إلى جملة أبواب[1].

٩ - النجوم الزاهرة لابن تغري بردي - ٧ أجزاء.

١٠ - صبح الأعشى - للإمام القلقشندي (٨٢١ هـ) وهو مقسم إلى مقدمة وعشر مقالات وخاتمة، وطبع في ١٤ جزءاً في مصر.

١١ - الوسيلة الأدبية لحسين المرصفي أستاذ البارودي - وهو مطبوع.

١٢ - المواهب الفتحية - لحمزة - فتح الله (١٩١٨ م).

ومن الكتب الجامعة في الأدب: وحي الرسالة للزيات - القلم للرافعي - فيض الخاطر لأحمد أمين - مطالعات للعقاد.

٣ - **كتب في النقد**: ومن بينها:

(أ) كتاب فحولة الشعراء للإمام الأصمعي (٢١٦ هـ).
(ب) كتاب طبقات الشعراء لابن سلام (٢٣١ هـ)[2].
(ج) كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة (٢٧٦ هـ).
(د) كتاب الموازنة بين الطائيين «أبي تمام والبحتري» للآمدي المتوفى عام ٣٧١ هـ.
(هـ) كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني (٣٩٢ هـ).
(و) كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري (٣٩٥ هـ) أي صناعة النثر وصناعة الشعر.

---

(١) طبع من الكتاب ١٨ جزءاً، وما زال باقياً منه ١٤ جزءاً.

(٢) ذكرنا كتاب طبقات الشعراء لابن سلام هنا لأنه من أهم كتب النقد في القرن الثالث، وسنذكر بعد ذلك كتاب «طبقات الشعراء» لابن المعتز في كتب التراجم لأنه ليس له صبغة نقدية، وهناك كتب كثيرة في طبقات الشعراء أكثرها مخطوط تبلغ نحو ٤٢ كتاباً - راجع صفحة ٥٥٤ - ٥٥٨ من كتابي الحياة الأدبية بعد ظهور الإسلام - طبع القاهرة ١٩٤٩ م.

(ز) كتاب إعجاز القرآن للباقلاني (٤٠٣ هـ)[1].

(ح) كتاب العمدة لابن رشيق (٤٦٠ هـ) في صناعة الشعر ونقده.

(ط) نقد النثر ـ ونقد الشعر لقدامة بن جعفر (٣٣٧ هـ).

(ي) كتاب سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي الأمير (٤٦٦ هـ).

(ك) كتاب المثل السائر لابن الأثير.

ومن كتب النقد الحديث، كتاب النقد العربي الحديث ومذاهبه لخفاجي.

٤ ـ **كتب في التراجم الأدبية**: ومن بينها:

(أ) كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني (٣٥٦ هـ) في عشرين جزءاً، وهو مطبوع في القاهرة، وبيروت.

(ب) كتاب طبقات الشعراء لابن المعتز (٢٩٦ هـ).

(ج) يتيمة الدهر للثعالبي (٣٥٠ ـ ٤٢٩ هـ) وهو تراجم لأدباء القرن الرابع للهجري في مختلف أنحاء العالم الإسلامي ـ وهو مطبوع في أربعة أجزاء وقسمه الثعالبي إلى أربعة أقسام.

الأول: في شعراء الشام ومصر والمغرب والأندلس.

والثاني: في شعراء العراق.

والثالث: في شعراء فارس وجرجان.

والرابع: في شعراء خراسان وما وراء النهر.

(د) الذخيرة لابن بسام (٥٤٢ هـ) وهو تراجم لأعلام شعراء الأندلس، وقد نشر منه في القاهرة ثلاثة أجزاء.

(هـ) معجم الشعراء للمرزباني (٣٧٤ هـ).

(و) معجم الأدباء لياقوت الحموي (٦٢٦ هـ) وهو مطبوع في عشرين جزءاً.

(ز) وفيات الأعيان لابن خلكان.

(ح) كتاب نفح الطيب للمقري الأندلسي (٩٩٢ ـ ١٠٤١ هـ) ويحتوي على ترجمة مفصلة للسان الدين بن الخطيب الوزير (٧٧٦ هـ)،

---

(١) طبع عدة طبعات في القاهرة، ومنها طبعة بتعليقات لي.

وتراجم مجملة لأعلام الأندلس وشعرائها، ويحتوي الكتاب على مقدمة وقسمين كبيرين:

١ ـ فالقسم الأول في الأندلس وحياة المسلمين فيها.
٢ ـ والقسم الثاني في التعريف بلسان الدين بن الخطيب.

ومن كتب الترجمات الحديثة: رائد الشعر الحديث لخفاجي ـ حافظ وشوقي لطه حسين ـ الرافعي للعريان ـ ابن الرومي للعقاد.

ـ ثانياً ـ

وكان هذا هو المنهج العربي القديم في دراسة الأدب، ولما جاء المستشرقون وعنوا بدراسة الأدب العربي، أخذوا يدرسونه على نمط تاريخي فابتكروا علم (تاريخ أدب اللغة العربية) بأصوله المعروفة، ووضع بروكلمان فيه كتابه المشهور «تاريخ الأدب العربي» على هذا النمط الاستشراقي من العناية بتقسيم الأدب إلى عصور ودراسته في كل عصر دراسة مفصلة.

وكان أول من ابتكر هذا النمط الاستشراقي في دراسة الأدب العربي الإيطاليون في القرن الثامن عشر، ثم أخذه عنهم المستشرقون الألمان في القرن التاسع عشر، وقد ظل هذا العلم مجهولاً في الشرق العربي، وكان أول من نقله عنهم حسن توفيق العدل الذي درسه في ألمانيا ثم عاد إلى تدريسه في دار العلوم ـ بالقاهرة وألف فيه كتاباً صغيراً سماه «تاريخ آداب اللغة العربية» وتوفي العدل عام ١٩٠٨ م.

وعلى ضوء هذا المنهج الاستشراقي في دراسة الأدب العربي ظهرت كتب عديدة من أشهرها:

١ ـ تاريخ آداب العرب لمصطفى صادق الرافعي ـ ٣ أجزاء.
٢ ـ تاريخ آداب اللغة العربية لجورجي زيدان ـ ٤ أجزاء.
٣ ـ في الأدب الجاهلي لطه حسين.
٤ ـ الأدب العربي وتاريخه لمحمود مصطفى ـ ٣ أجزاء.
٥ ـ تاريخ الأدب العربي للزيات.

٦ ـ الأدب العربي ـ للسباعي بيومي ـ ٣ أجزاء.
٧ ـ فجر الإسلام وضحى الإسلام لأحمد أمين.
٨ ـ المجمل، والمفصل لطه حسين وآخرين.
٩ ـ تاريخ الأدب العربي لشوقي ضيف.

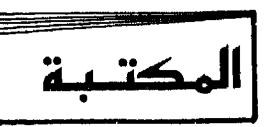
الحياة الأدبية في العصر الجاهلي ـ طبعة أولى ١٩٤٩ ـ طبعة ثانية ١٩٥٨ في أكثر من ٦٠٠ صفحة ـ تأليف محمد عبد المنعم خفاجي.

الحياة الأدبية بعد ظهور الإسلام ـ تأليف محمد عبد المنعم خفاجي.

الحياة الأدبية في عصر بني أمية ـ الحياة الأدبية في العصر العباسي ـ الآداب العربية في العصر العباسي الأول ـ الحياة الأدبية في الأندلس والعصر العباسي الثاني ـ الحياة الأدبية بعد سقوط بغداد ـ الأدب العربي بين الجاهلية والإسلام ـ الأدب العربي في ظلال الأمويين والعباسيين وكلها بقلم محمد عبد المنعم خفاجي.

قصة الأدب في مصر (٥ أجزاء) قصة الأدب في الأندلس (طبعة أولى في خمسة أجزاء، وطبعة ثانية قصة الأدب المهجري (في جزءين)، وكلها من تأليف محمد عبد المنعم خفاجي.

* * *



المكتبة

- ١ -

يجب على الطالب أن يعرف حيث يدخل المكتبة كيف يهتدي إلى الكتاب المطلوب بسهولة ويسر ولكي نسهل عليه الأمر نرشده إلى المعلومات الآتية:

١ - في كل المكتبات المنظمة فهارس بأسماء المؤلفين مرتبة حسب حروف المعجم فعمر في قسم العين ومحمد في قسم الميم - وبعض المكتبات تلاحظ الحرف الأول - والثاني في الترتيب، فاسم عامر يوضع في أول حروف العين (ع. أ)، وعمر يوضع في أواخر حرف (العين (ع. م) ومحمد يوضع قبل محمود، ومحمود يوضع قبل منصور، ومصطفى يوضع بعد محمد، ومدثر قبل مصطفى وهكذا..

وأكثر المكتبات تبدأ بحرف (أ. ب) ثم بحرف ابن، وبعدها تسير في ترتيب المؤلفين بحسب حروف المعجم، والبدء بأب ثم ابن، مراعاة أيضاً لترتيب حروف المعجم الذي يوجب البدء بالألف ويرتب الكلمات المبدوءة بالألف ترتيباً أبجدياً بحسب الحرف الثاني (أ و أ - ثم أ فباء، ثم أ فتاء، فثاء، فجيم... الخ.

وبعض المكتبات تقدم أولاً اسم محمد قبل أب وابن، تيمناً بالاسم ولكثرته.

٢ ـ وفي المكتبات أيضاً فهارس بأسماء الكتب مقسمة بحسب الفنون (علم الفقه، علم التفسير، علم الحديث، علم الأصول، علم التوحيد، علم الأدب، علم اللغة، علم النقد، علم التاريخ، التراجم، السير. . . الخ.

٣ ـ وبعض المكتبات تفرد مخطوطاتها بفهرست خاص، والمطبوعات بفهرست خاص، والدوريات ـ أي المجلات والصحف ـ بفهرست خاص.

ومن ثم يمكن للذي يريد كتاباً من مكتبة أن يكشف عنه في فهرس المؤلفين، أو يكشف عنه في فهرس الكتب والفنون.

ـ ٢ ـ

ويسمى العلم الذي يبحث في شؤون المكتبات علم الوثائق والمكتبات[1] (الببليوغرافيا) باعتبار أن الوثائق التاريخية والسياسية والاقتصادية، ومنها المذكرات اليومية للأعلام، مما تفرد له المكتبات قسماً خاصًا فيها.

ويسمى هذا العلم باسم «ببليوغرافيا» ويبحث كذلك هذا العلم في الفهارس القديمة للكتب، وفي المراجع الحديثة عنها وفهارس المكتبات المعاصرة ويبحث كذلك في كل ما يتصل بتنظيم المكتبات.

والمكتبات الحديثة كثيرة، وكانت المكتبات معروفة في الإسلام منذ أواخر العصر الأموي. . .

وفي عصر الدولة العباسية أُنشئت المكتبات الضخمة في بغداد والقاهرة ودمشق، وقرطبة واشبيلية، وفي القيروان وفاس وفي مكة والمدينة وحلب،

---

(١) العلم الذي يبحث في شؤون الكتب والمكتبات وفي الفهارس القديمة للكتب والفهارس الحديثة لها وفي فهارس المكتبات المعاصرة ويبحث كذلك في كل ما يتصل بتنظيم المكتبات.

وفي جرجان والري وأصفهان وشتى عواصم الملك الإسلامي، ومن بينها بيت الحكمة في بغداد، ودار الحكمة في القاهرة وغيرها.

وكانت المكتبات مكاناً للعلم والدراسة والقراءة والتأليف والترجمة والمحاضرة وغير ذلك من الأهداف التي قصد إليها بإنشائها.

وعني الأفراد بإنشاء مكتبات خاصة لهم وتنافسوا في اقتناء المخطوطات النفيسة لها.

وظل ذلك شعار الأمم الإسلامية حتى العصر الحديث...

* * *

التراث وأهميته

- ١ -

يطلق التراث في البحث على الكتب المخطوطة التي لم تطبع بعد في جميع مواد الثقافة العربية والإسلامية.

وكتب التراث في البحوث الأدبية تشمل كل المخطوطات في شتى موضوعات الدراسة الأدبية، وهذه المخطوطات موزعة في شتى مكتبات البلاد العربية والإسلامية ومكتبات أوروبا وأميركا، ومعرفتنا بها ممكنة عن طريق فهارس هذه المكتبات، وعن طريق مجلات المخطوطات المتخصصة كمجلة معهد المخطوطات العربية التابع لجامعة الدول العربية وعن طريق كتاب بروكلمان «تاريخ الأدب العربي».

وكتب التراث في البحوث الأدبية قد يكون فيها كتب على جانب كبير من الأهمية، وقد يكون فيها كتب لم تعرف قيمتها بعد، ولذلك يجب البحث عنها في كل مكان، ويجب تصويرها وإيداع صورها في دور الكتب العلمية في بلادنا العربية، وهذه مهمة جامعة الدول العربية وجامعاتنا العربية المختلفة، والهيئات الثقافية في العالم العربي كمجلس الفنون والآداب، وكمجامع اللغة العربية في مختلف البلاد العربية، وكوزارات الثقافة والتربية والتعليم فيها.

ومن المهم أن تعرف أن بعض المتخصصين يطلق التراث على الكتب القديمة التي ألفت قبل العصر الحديث مخطوطة أو مطبوعة فهو على هذا الرأي يطلق على جميع المصادر القديمة للثقافة الإسلامية العربية وتعريفه على ذلك الرأي: ما خلفه لنا أسلافنا العرب والمسلمون من كتب ومؤلفات ورسائل وبحوث وما تحتويه هذه الكتب مطبوعة أو مخطوطة من آراء ونظريات لا سبيل إلى حصرها. والتراث إما تراث علمي وإما تراث أدبي، فالأول ما ألف في مختلف العلوم، والثاني هو كتب الأدب العربي.

- ٢ -

ولقد عني بالتراث مؤتمر الأدباء السابع الذي انعقد في بغداد في اليوم الثاني من صفر ١٣٨٩ هـ (١٩ أبريل - نيسان ١٩٦٩)، فطرح موضوع «توثيق الارتباط بالتراث العربي» على بساط البحث، مع موضوعات أخرى.

إن علينا أن نرجع إلى التراث، ونستمد منه، ونأخذ عنه، ونجدد وفق أصوله فتراثنا الأدبي القديم والحديث صورة واضحة للفكر العربي إلى مختلف عصوره وأجياله الفكر الذي طالما مثل أعظم شريعة، وأروع نهضة، وأرفع حضارة، وأسمى مبادئ وأجل ثقافة، الفكر الذي كان العالم كله يتلفت إليه، ويخشع لديه، ويحيا عليه ويعشو إلى ضوء نهاره المشرق المسفر، الفكر الذي كانت له مكانته من حركات التجديد والبناء، وكانت له منزلته الجليلة وريادته النبيلة للأمم والشعوب والنهضات.

تراثنا الأدبي يمثل حقاً كل معالم تاريخنا وقوميتنا وشعائرنا ومشاعرنا وآلامنا وآمالنا ويمثل ميولنا وأذواقنا وعواطفنا، وهو جزء من كياننا وثقافتنا، لا غنى لنا عنه، ولا ملاذ لنا سواه.

إن تراثنا الأدبي أضخم أصل من أصول شخصيتنا الحرة الطموح، ومن عجب أن تزري طائفة من المثقفين فينا بهذا التراث الأدبي الخالد، وتطرح قيمه ومثالياته، وتنادي باتخاذ الأدب الغربي نموذجاً ننسج على منواله أدبنا وثقافتنا وفكرنا.

أليس في هذه الدعوة امتهان لكرامتنا، وإذلال لنفوسنا وتاريخنا ورمي للفكر العربي بالجمود والنضوب، هذا الفكر الذي ارتفع بالإسلام وسما بالقرآن، ونبل بمدنية الشرق وحضارة المسلمين.

إننا في حاجة دائمة للرجوع إلى هذا النبع الرقراق، والمهلهل العذب، والغدق النمير، من أجل ثقافتنا وتفكيرنا وجوانب حياتنا الروحية والأدبية، والله ولي التوفيق.

والخلاصة أن أهمية التراث الأدبي العربي ترجع إلى:

١ ـ أنه يمثل الفكر العربي الإسلامي.

٢ ـ أنه يمثل تاريخنا وحضارتنا وحياتنا وآمالنا وآلامنا.

٣ ـ أنه يمثل أضخم أصل من أصول شخصيتنا.

٤ ـ إذا كان المستشرقون يعنون بتراثنا الأدبي يأخذون منه ويرجعون إليه فالأحرى بنا أن نضعه موضع العناية والتقدير وأن نستفيد منه لما فيه من كنوز ثقافية وأدبية، وإذا رأيت بعض الجهلة منا ينفر من كتب التراث فاعلم أنه جاهل مفتون بالغرب ومذاهبه الهدامة.

* * *

فحولة الشعراء للأصمعي

«أما أبو عبيدة فإذا مكّنوه قرأ عليهم أخبار الأولين والآخرين.. وأما الأصمعي فبلبل يطربهم بنغماته»

أبو نواس

أبو سعيد الأصمعي عبد الملك بن قريب الباهلي البصري من أجلّ الرواة والأدباء والنقاد في القرن الثاني وأوائل الثالث الهجري[1].

نشأ بالبصرة، واختلف إلى حلقاتها العلمية الحافلة، كحلقة أبي عمرو بن العلاء (١٥٤ هـ ـ ٧٧١ م)، وحلقة سيبويه (١٨٩ هـ ـ ٨٠٥ م)، وحماد بن سلمة، وسواهم.

وكان أثيراً لدى أستاذه أبي عمرو بن العلاء الراوية البصري، وحمل علمه ورواياته ومذهبه في الأدب من بعده.

وكثرت رحلاته إلى البادية، يشافه الأعراب، ويروي لهجاتهم وأشعارهم وطرفهم، والكثير من أخبار الأدب عنهم حتى صار شيخ الرواة في البصرة..

---

(١) راجعه في ترجمته. ١٥٠ ـ ١٧٢ نزهة الألباء لابن الأنباري، تاريخ بغداد للخطيب البغدادي ١٠/٤١٠ ـ ٤٢٠، مرآة الجنان لليافعي ٢/٦٤ ـ ٧٧، بغية الوعاة للسيوطي ٢٣٣، طبقات الزبيري رقم ٩٤، ٣/١٤٧ ـ ١٤٩ تاريخ الأدب العربي لبروكلمان، ٢/٢٩٨ ضحى الإسلام لأحمد أمين، فحولة الشعراء للأصمعي. وغير ذلك من مختلف المصادر والمراجع

وكـان يقول: «حفـظت ستة عشرة ألف أرجـوزة»، وهذا إلى جـانب ما كان يحفظه من قصـائد وأخبـار ومأثـورات. وصار لـلأصمعي حلقة كبيـرة في البصرة، يجلس فيها الكثير من شباب هذه المدينة الزاهـرة، ممن صاروا بعـد قليـل من أعـلام الأدب والشعـر والبيـان: كـالجـاحظ (٢٥٥ هـ ـ ٨٦٧ م) والـريـاشي (٢٧٥ هـ ـ ٨٨٨ م) واليـزيـدي (٢٠٢ هـ ـ ٨١٧ م) وأبي حـاتم السجستـاني (٢٥٠ هـ = ٨٦٤ م) والقـاسم بن سـلام (٢٢٣ هـ = ٨٣٧ م) ومحمد بن سلام (٢٣١ هـ = ٨٤٥ م) وسواهم.

وكان الأصمعي في مطلع حياته يعيش في فقر شديد، فأشـار محمد بن سليمـان العباسي أميـر البصرة على الـرشيد أن يجعـل الأصمعي مؤدباً لبنيـه، فاستدعاه الرشيد إلى بغداد عاصمة ملكه، فلبى الدعـوة وأقام في بغـداد وفي مجالس الرشيد تألقت مـواهبه، وظهـرت عبقريتـه، حتى كان الـرشيد ينـاظره ويستمع إلى طرائفه ومذخـور أدبه وروايتـه، ويأخـذ بقولـه في الشعر والنقـد، ويسميه «شيطان الشعر». وكانت الأحداث التي مرت بالأصمعي تزيـد من ألق مـواهبه، فلقـد عاصـر الكثير من أعـلام المفكرين والأدباء والشعـراء والـرواة، وشاهد نهايات الدولة الأمـوية وقيـام دولة العبـاسيين، وعاش الأيـام كلها في عهد السفاح والمنصور والمهدي والهادي والرشيد.

وكان يمتاز بحلاوة الحديث، وجمـال التعبير، وطـلاوة الأسلوب، حتى كان الإمام الشافعي (٢٠٤ هـ = ٨١٩ م) يقول عنه: «ما عبّـر أحد من العـرب بأحسن من عبارة الأصمعي».

وصار الأصمعي شيخ البصريين في الأدب والروايـة، ولم يكن ينافسـه إلا أبـو عبيدة (١١٤ ـ ٢١٣ هـ)، وكثيـراً مـا كـان الـرشيـد يجمـع بينهمـا في مجالسه للمناظرة، ويقول أبو نواس وقد سئل عنهما: «أما أبو عبيدة فإذا أمكنـوه قرأ عليهم أخبار الأولين والآخرين.. وأما الأصمعي فبلبل يطربهم بنغماته»!

وكان الأصمعي حافظاً راوية عالماً بارعاً فطناً بأشعار العرب وأخبارهم، كثير التطواف بـالبوادي لاقتبـاس علومها وتلقن أخبـارها من غـرائب الأشعار،

وعجائب الأخبار، واستولى على الغاية في حفظ اللغة واللهجات ورواية النوادر[1].

عالم أمين

ويقول عنه تلميذه أبو حاتم: إنه أروى الناس للرجز، ولا تكاد تجد مصدراً من مصادر اللغة والأدب والشعر إلا روى له، وأخذ منه، واحتفى بروايته..

وكان إسحاق الموصلي (٢٣٥ هـ = ٨٤٩ م) يتتلمذ له، ويأخذ عنه، ويعظمه، ويقول فيه: ما رأيت أحداً أعلم بالشعر من الأصمعي، ولا أحفظ لجيده، ولا أحضر جواباً منه. ونوه به وبأمانته العلمية الكثير من أعلام الفكر الإسلامي: كالشافعي وأحمد بن حنبل، وغيرهما.

وكان الخليفة المأمون يجله ويكبره، واستدعاه إلى بغداد فاعتذر بضعفه وشيخوخته، فكان يبعث إليه بما يعن له من مسائل يأخذ فيها برأيه، فيرد من الأصمعي الجواب عليها. وفضل خلفاً الأحمر الكوفي (١٨٢ هـ = ٧٩٨ م) في علم الشعر ونقده.

وتوفي في خلافة المأمون بالبصرة، وبعد أن ترك ذكراً مدوياً، وعلماً غزيراً.

وترك الأصمعي مؤلفات كثيرة، بعضها لا يزال مخطوطاً، ومنها: كتاب معاني الشعر[2]، كتاب الأجناس، والأنواء، والصفات، والميسر والقداح، وجزيرة العرب، وكتاب الغريب المخطوط في الأسكوريال، وكتاب رجز العجاج المخطوط بدار الكتب المصرية.

ومن أشهر كتب الأصمعي كتاب «فحولة الشعراء» الذي نقدمه في هذه الدراسة. وهو من أطرف ما وصل إلينا من تراث الأصمعي النقدي، بل أقدم كتاب عربي في النقد. وفي القاهرة منه مخطوطتان:

---

(١) ٤/٩٦. شرح الشريشي لمقامات الحريري تحقيق محمد عبد المنعم ١/٥١٦ وفيات الأعيان لابن خلكان

(٢) ١٨٢ الفهرست لابن النديم.

الأولى: ضمن مجموعة برقم ١١٨١ مجاميع أباظة ٧٣٢٣ ـ مكتبة الأزهر.

والثانية: نسخة مخطوطة أخرى في المكتبة التيمورية نسخت عام ١٣٣٩ هـ عن نسخة مكتبة الأزهر غالباً.

وقد نشره توري، ثم طبع في القاهرة عام ١٩٥٣ بتحقيق علمي دقيق والكتاب برواية تلميذه أبي حاتم السجستاني العالم اللغوي الثقة، ونهجه نهج الحوار والمساءلة، يسأل أبو حاتم أستاذه الأصمعي عن أحد الشعراء: هل هو فحل أو لا، أو هل هو من الفحول، فيجيبه الأصمعي برأيه فيه، مستدلاً على الحكم النقدي الذي يصدره ببعض ما يؤثر للشاعر من قصائد أو أبيات جيدة، تسلكه في عداد الفحول من الشعراء، وينبه على الشاعر الذي لم يبلغ هذه المنزلة، مبيناً تقصيره وحاجته إلى الزيادة على ما قال، حتى يصير فحلاً، وفي بعض الأحيان يتهكم الأصمعي بالشاعر الذي يصدر حكمه عليه وعلى شعره تهكماً لاذعاً. .

وقد يبالغ الأصمعي في الحكم أحياناً فيقول: ليس في الدنيا مثل هذا البيت أو مثل هذه القصيدة!

فحول الشعراء وطبقاتهم

وفحولة الشعراء أو فحولهم هم الذين جمعوا الجودة والمزية على غيرهم من الشعراء كمزية الفحل على سواه، أو الذين غلبوا على من هاجاهم مثل جرير والفرزدق وأشباههما، وكذلك كل من عارض شاعراً فغلب عليه مثل علقمة بن عبدة الذي عارض امرأ القيس وحكم له بالغلبة عليه.

ونعني بالفحول باصطلاحنا الحديث أعلام الشعراء وموهوبيهم ممن حظوا بتقدير النقاد وأجلالهم.

وفي هذا الكتاب لم يترك الأصمعي شاعراً جاهلياً أو مخضرماً أو إسلامياً إلا أبدى رأيه فيه في صراحة وعدالة.

وتمتاز أحكام الأصمعي النقدية بالجرأة والشجاعة، فهو مثلاً يعد الأعشى الشاعر الجاهلي المشهور ليس من فحول الشعراء، وكذلك صنع مع عمرو بن كلثوم، وعدي بن زيد، ولبيد، ومهلهل، وهم من أعلام الشعر الجاهلي. ويعد عمر بن إبي ربيعة مولداً، وكذلك الكميت الأسدي وعبيد الله بن قيس الرقيات، ويضع زعامة الشعر الجاهلي في يدي النابغة وامرئ القيس، مع ما في الأصمعي من روح العصبية للشعر الجاهلي وللجاهليين حتى ليسأل عن مكانة جرير والفرزدق والأخطل، فيقول: «هؤلاء لو كانوا في الجاهلية كان لهم شأن».

يفضل الأصمعي النابغة الذبياني على سائر الشعراء الجاهليين، ويراه أول الفحول. . . ثم يستدرك على هذا الحكم لمكانة امرئ القيس في الشعر فيقول: بل أولهم كلهم في الجودة امرؤ القيس له الحظوة، وله السبق، وكلهم أخذوا من قوله، واتبعوا مذهبه. وهو أول من بكى الديار.

وهو على أية حال شديد التعصب للنابغة يراه أشعر الناس، ولا يقدم عليه أحداً إلا امرأ القيس، والنابغة عنده أشعر من زهير، وزهير في رأيه لا يصلح أن يكون أجيراً له، بل أن أوس بن حجر أشعر من زهير.

وهناك شاعر جاهلي آخر اعتد بشعره، وأعلى من منزلته، وهو طفيل الغنوي (توفي ١٣ ق. هـ.) الذي رآه أشعر من امرئ القيس، مع أخذ طفيل من امرئ القيس. وكان طفيل كما يقول الأصمعي - يسمى «محبراً» لحسن شعره. ويقول الأصمعي: إن كثيراً من شعر أمرئ القيس لصعاليك كانوا معه، ويذكر منهم عمرو بن قميئة رفيقه في رحلته إلى قيصر.

ومن الشعراء الذي نفى الفحولة عنهم: الراعي النميري الشاعر الأموي المشهور (٩٠ هـ = ٧٠٨ م).

وقال عن لبيد الشاعر الجاهلي صاحب المعلقة المشهورة «عفت الديار. .» (توفي عام ٤١ هـ = ٦٦١ م): أنه ليس بفحل وشعره كأنه طيلسان طبري[1] يعني أنه جيد الصنعة وليس له حلاوة.

---

(١) أي من صنعة طبرستان وكانت مشهورة بصنعها.

ويذكر كعب بن زهير صاحب القصيدة المشهورة في مدح الرسول ﷺ، ويرى أنه ليس فحلاً (وكعب توفي عام ٢٤ هـ = ٦٤٤ م).

وكان يفضل جريراً على الفرزدق، ويتعصب له، ويقول: إن تسعة أعشار الفرزدق مسروق وقد علق المرزباني في «الموشح» على هذا الرأي وقال: إن هذا تحامل شديد من الأصمعي على الفرزدق لهجائه باهله قبيلة الأصمعي.

وكعب بن سعد الغنوي شاعر أموي يقول فيه الأصمعي إنه ليس من الفحول إلا في المرثية التي رثى بها أخاه.

ويقول عن هذه المرثية إنه ليس في الدنيا مثلها.

ويقول في جعفر البارقي وهو من صعاليك الشعراء في العصر الأموي: إنه لو أتم خمساً أو ستاً من القصائد كان فحلاً.. وكذلك قال في ثعلبة بن صعير المازني: لو قال مثل قصيدته الرائية - التي رواها له المفضل الضبي في كتابه «المفضليات» - خمساً من القصائد، كان فحلاً.. وكذلك قال في الحويدرة الشاعر المخضرم.

ويقدم الأصمعي ليلى الأخيلية (ت ٨٠ هـ - ٦٩٩ م) على الخنساء (٥٤ هـ = ٦٧٣ م)

ويرى أن بشاراً (ت ١٦٧ هـ = ٧٨٣ م) خاتمة الشعراء، ويفضله على مروان بن أبي حفصة (ت ١٨٠ هـ = ٧٠٦ م) لأن مروان سلك طريقاً كثر سالكوه، وبشار سلك طريقاً لم يسلكه أحد، وانفرد به، وأحسن فيه، وهو أكثر فنون شعر، وأقوى على التصرف، وأغزر، وأكثر بديعاً.

* * *

وأرجح أن الكتاب ألف نحو عام ١٦٧ هـ. والأصمعي في الخامسة والأربعين، وتبدو أهميته في أنه في نظرنا يعد أقدم المصادر العربية في النقد والحكم على الشعراء. وكان المعروف من قبل أن أقدم المصادر العربية في النقد هو كتاب «طبقات الشعراء» لأبن سلام الجمحي (٢٣١ هـ = ٨٤٥ م)

الذي ألفه نحو عام (٢١٧ هـ) وبظهور كتاب «فحولة الشعراء» تتقدم مصادرنا النقدية نحو نصف قرن من الزمان.

أول مصادر النقد

كان الباحثون يرون أن «طبقات الشعراء لابن سلام» أول مؤلف في النقد[١]. فلما ظهر كتاب الأصمعي ونشر وقرأه الدارسون عادت أولية المصادر المؤلفة في النقد الأدبي في لغتنا العربية إلى كتاب «فحولة الشعراء» للأصمعي وأصبح هذا الكتاب هو أول مصادرنا النقدية القديمة، وعاد كتاب ابن سلام «طبقات الشعراء» هو المصدر التالي له.

وفي الحقيقة أن الأصمعي هو الأستاذ الأول للنقاد العرب جميعاً، والثروة النقدية التي يضمه كتاب «الأغاني» لأبي الفرج الأصفهاني، مما ينسب إلى الأصمعي، ثروة كبيرة لو جمعت كلها لوضعت الأصمعي في أعلى مكان في النقد العربي، ولأبانت عن فضله وسبقه ومواهبه النقدية.

وإذا كان استاذه أبو عمرو بن العلاء أعلم الناس بالعرب والعربية كما يقول الجاحظ في «البيان والتبيين» (١ : ٢٠٩)، فإن الأصمعي كان أعلم الناس بالشعر وجوهره وجيده من رديئه، وكان دقيق الحكم على الشعراء، مصيباً في نظره النقدي وأحكامه على شعرهم.

ويذكر ابن سلام في كتابه «طبقات الشعراء» أن لأهل البصرة قدماً ثابتة في العربية، وقد بدأ النقد اللغوي فيها على أيدي مثل ابن إبي اسحاق الحضرمي أساساً لحركة النقد الأدبي في البصرة التي ظهرت على يدي الأصمعي الذي خطا خطى أستاذه أبي عمرو بن العلاء، ونهجه، وسار في دربه، وغرف من بحره وكان أبو عمرو أشد الناس تسليماً للعرب. أما الكوفة فانفردت بجمع الشعر وتدوينه وكان حماد أول من جمع الشعر، كما كان قتادة مرجعاً للناس في روايته. ولما ظهر حلف الأحمر نهضت حركة النقد في الكوفة، ثم سارت مع حركته في البصرة في خطى متقاربة.

---

(١) ٢/ ١٠٨ تاريخ آداب اللغة العربية لجورجي زيدان. ٧٤ تاريخ النقد الأدبي عند العرب لطه إبراهيم

والأصمعي يعتد بمنزلته في النقد اعتداداً كبيراً، يروى أنه وهو في بغداد في زمن الخليفة الرشيد عرض بعض الشعراء عليه شعراً رديئاً، فبكى الأصمعي، ولما سئل عن سبب بكائه، قال: يبكيني أنه ليس لغريب قدر، لو كنت ببلدي البصرة ما جسر هذا أن يعرض عليَّ هذا الشعر وأسكت عنه.

وهو صاحب الأحكام النقدية المشهورة على مدرسة «عبيد الشعر» وصاحب نظرية تنقل الشعر في القبائل العربية فيروى أن الشعر كان أولاً في اليمن، ثم صار إلى ربيعة، وصار بعدها في قيس، وجاء الإسلام فصار في تميم. وصاحب كثير من النظريات الأدبية والنقدية التي أخذت عنه، ورجع فيها النقاد إليه.

ولقد نشأ في القرن الثاني الهجري مذهبان في النقد: مذهب يتعصب للجيد ممن كان وفي أي زمن كان.

ومذهب يتعصب للقديم الجاهلي ولا يفضل عليه شيئاً.

وكان الرواة كالأصمعي وأبي عبيدة وأبي عمرو بن العلاء أستاذهما من البصريين، وكحماد وخلف الأحمر من الكوفيين، يهتمون برواية الشعر وجمعه وكان للأصمعي وخلف منزلتهما في النقد، وخلف يجمع كثيراً من الآداب[1] وكان كثير الشعر جيده[2]، وكان يفضل شعراً لمروان بن أبي حفصه على شعر للأعشى[3].

والكثيرون لا يجرون مع خلف في حلبة النقد، ولا يشقون له غباراً لنفاذه فيها، وحذقه بها، وإجادته لها[4].

التعصب للشعر الجاهلي

وكان خلف وتلاميذه من مدرسة الكوفة يتعصبون للجيد وحده. بينما كان أبو عمرو بن العلاء يتعصب للقديم الجاهلي وحده ويرى فيه النموذج

(١) ٢٢٤/٣ البيان والتبيين للجاحظ.

(٢) ٣٠٨ الشعر والشعراء لابن قتيبة.

(٣) ٤٠٣/٣ العقد الفريد لابن عبد ربه.

(٤) ١٩٧/١ العمدة لابن رشيق ـ تحقيق الشيخ محمد محيي الدين عبد الحميد

الفني الأكمل. ويفضله على غيره، وقال عن الأخطل: لو أدرك الأخطل يوماً واحداً من الجاهلية ما قدمت عليه أحداً.

وقال الأصمعي: جلست إلى أبي عمرو بن العلاء عشر حجج ـ سنين ـ فما رأيته يحتج ببيت إسلامي. وكذلك نهج تلميذه الأصمعي منهجه، فقال عن الفرزدق وجرير والأخطل: لو كانوا في الجاهلية كان لهم شأن.

ومن نظرية أبي عمرو بن العلاء وتلميذه الأصمعي في التعصب للشعر الجاهلي والغلو في الإنكار على المحدثين وشعرهم، نشأت نظرية عمود الشعر العربي عند الناقد الجليل أبي الحسن الآمدي ـ «٣٧١ هـ = ٩٨١ م» صاحب كتاب «الموازنة بين الطائفيين ـ أبي تمام والبحتري ـ في شعرهما»، الذي يعد من أروع كتب النقد العربي القديم، وقد سبق الآمدي في اعتناق هذه النظرية أدباء ونقاد كثيرون ولكن الذي فصل الكلام عليها، وطبقها على شاعرين مشهورين مثل أبي تمام والبحتري، هو الآمدي. وأساس «عمود الشعر» هو الرجوع إلى كل القيم الفنية القديمة الموروثة من الشعر الجاهلي، واتخاذها منهجاً يتحكم إليه النقاد في الشعر والشعراء، والحكم عليهم بالجودة أو الرداءة.

ولا شك أن كتاب «فحولة الشعراء» لأبي سعيد الأصمعي قد صار مصدراً لكثير من الآراء النظرية بعد الأصمعي، وبعد عصره. ويأخذ منه الناقدون، ويرجعون إليه، ويحتفون برأيه، فإذا قال الأصمعي ـ مثلاً ـ في طفيل الغنوي الشاعر الجاهلي (١٣ ق. هـ. ـ ١٦٠ م) إنه كان يسمى «محبراً» لحسن شعره وجدنا ذلك عند النقاد في القرن الرابع والخامس الهجري كابن رشيق صاحب «العمدة» ومن قبله المرزباني صاحب «الموشح» و «المؤتلف والمختلف»، و «معجم الشعراء».

ويستمر صدى الأصمعي وكتابه وآرائه النقدية في جميع مصادر الأدب العربي، وعند جميع النقاد القدماء، زمناً بعد زمن، وجيلاً بعد جيل، لأن الأصمعي كان له التراث العربي النقدي كبير وزن، وكان له فضل أولية وأستاذية.

طبقات الشعراء الجاهليين والإسلاميين

لأبي عبد الله محمد بن سلام الجمحي البصري

- ١ -

نشأ ابن سلام (عام ٢٣١ هـ) في بيئة البصرة العلمية الحافلة، التي كانت من أكبر مراكز الحياة العقلية العربية. وكان عمران البصرة قد أخذ في الاتساع، والحياة فيها تزدهر وتغلب عليها الصبغة الحضارية. ونبغ منها فحول العلماء والمفكرين والأدباء والشعراء. وفي القرن الثاني كان ثراء البصرة بالغاً غاية ما يتصور، واتسع البصريون في المال والتجارة، وبرزت المدينة في الميدان اللغوي، لتبحُّرها في العمران والثقافة، ولقربها من البادية التي عرف أهلها بالفصاحة وصدق اللهجة، وقد اشتهرت هذه المدينة بمربدها، الذي كان في الإسلام سوقاً أدبية كبيرة كسوق عكاظ في الجاهلية. والمربد: ضاحية من ضواحي البصرة في الجهة الغربية منها، مما يلي البادية، بينه وبين البصرة ثلاثة أميال، وكان سوقاً عامة للإبل والتجارة أولاً، ثم للغة والشعر والنقد والبلاغة أخيراً، فأصبح صورة لعكاظ، فهو سوق للتجارة وسوق للدعوات السياسية، وسوق للآداب، وصار المجتمع العربي من مختلف العواصم يتناشدون فيه القصائد، ويروون عن أعرابه طرائف الأخبار والآثار. وزخر المربد بالشعراء، فكان لجرير فيه حلقة، وللفرزدق حلقة، وكذلك كان للعجاج ولذي الرمة، وغير هؤلاء، حلقات ينشدون فيها أشعارهم، وحولهم الناس يسمعون منهم، ويروون عنهم، وكان شباب البصرة يخرجون إليه لتلقي الأعراب ومشافهتهم والأخذ عنهم وتدوين بلاغاتهم، يقول أبو نواس

(١٤٥ ـ ١٩٨ هـ): «بكرت إلى المربد ومعي ألواحي أطلب أعرابياً فصيحاً»، ويقول الجاحظ: أدركت رواة المسجديين والمربديين.

وفي هذه البيئة العلمية نشأ ابن سلام، فأخذ عن حماد بن سلمة، وعن الخليل بن أحمد (١٠٠ ـ ١٧٠ هـ)، وعن كثير من العلماء.

ومن مربد البصرة، وحلقات المسجديين، ودروس العلماء، ومشافهة الأعراب، وأحاديث البلغاء، ومجالس الفصحاء، أخذ ابن سلام الكثير من ضروب العلم والمعرفة. فتخرج عالماً أديباً متذوقاً ناقداً، أميناً في الرواية، حريصاً على الإفادة والاستفادة، حتى لقد روى عنه الإمام أحمد بن حنبل (٢٤٠ هـ)، وأبو العباس ثعلب (٢٩١ هـ) وغيرهما من أئمة الدين واللغة والأدب، كما يقول ابن الأنباري (٥٧٧ هـ) في كتابه نزهة الألباء في طبقات الأدباء»، وقد استشهد بآرائه، ورجع إليه في تعيين طبقات كثير من الشعراء أبو الفرج (٣٥٦ هـ) في كتابه «الأغاني»، وأبو علي القالي (٣٥٦ هـ) في كتابه «الأمالي»، والزجاج في أماليه أيضاً، وعول عليه كل النقاد: كابن قتيبة (٢٧٦ هـ) في «الشعر والشعراء»، وابن رشيق (٤٥٦ هـ) في «العمدة»، وسواهما، وذكره مؤلف كتاب «كشف الظنون» في مقدمة من كتبوا في طبقات الشعراء.

وهكذا كان هذا الراوية العالم بالشعر، المؤلف في نقده، والذي عاش في النصف الأخير من القرن الثاني الهجري والثلث الأول من القرن الثالث، حيث درس وتثقف، وأحاط باللغة والآداب والأشعار، واهتم بالنقد مع تأثر بروح عصره في الاستيعاب والشرح والتحليل، وألف كتاب «طبقات الشعراء الجاهليين»، وكتاب «طبقات الشعراء الإسلاميين» اللذين جمعا في كتاب واحد باسم «طبقات الشعراء الجاهليين والإسلاميين، أو باسم «طبقات فحول الشعراء». ويبدو أن المقدمة المطبوعة في أوله في طبعة المكتبة المحمودية هي مقدمة كتاب «طبقات الشعراء الإسلاميين»، يرشد إلى ذلك الكثير من النصوص التي وردت في هذه المقدمة كقوله: «ورتبت هذا المؤلف على عشر طبقات، كل طبقة تجمع أربعة من فحول شعراء الإسلام». وقد حقق الأستاذ محمود شاكر الكتاب تحقيقاً علمياً فريداً، وقد رواه عن ابن

سلام ابن أخته أبو خليفة الفضل بن الحباب الجمحي (٣٠٥ هـ)، الـذي ينوه الحصري في «زهر الآداب» بأدبه وبلاغته.

ـ ٢ ـ

في مقـدمة الكتـاب الحافلة بـالآراء النقديـة، يذهـب ابن سـلام إلى أن الشعر صناعة وثقافة، وأن الذي يعرفه ويميز بينه هم نفاده الخبيرون به، وعدد ألواناً من جهل العلماء بالنقد، وبالشعر. ومنهم ابن إسحـاق (١٥٢ هـ) الذي روى شعراً على السنة رجال لم يقولوا الشعر قط، ثم جاوز ذلك، فروى شعراً على لسان عاد وثمود، مع وضـوح الدلائـل على أن هذه الأمم البـائدة لم يبق أحد يستطيع أن يروي لها أو عنها، على أن إسمـاعيل عليـه السلام كـان أول من تكلم العربية، وإليه تنسب العرب كلهم إلا حمير وبقايا جرهـم، حتى كان أبو عمرو بن العلاء (١٥٤ هـ) يقول: ما لسان حمير وأقاصي اليمن بلساننا ولا عربيتهم بعربيتنـا. ويذكـر ابن سلام أن لأهـل البصرة قـدماً ثـابتة في العـربية ولغات العرب، وكان أبو الأسود (٦٨ هـ) أول من أنهج سبيل العربية، ووضع قيـاسهـا، وعلى أثـره سـار تـلاميـذه: يحيـى بن يعمـر، ثم ابن أبي إسحـاق الحضرمي، الذي كان أول من مد القيـاس والعلل، ثم أبو عمـرو بن العلاء. وكان ابن أبي إسحاق أشـد تجريـداً للقياس، وأبـو عمرو أوسـع علماً بكـلام العرب ولغاتهم. وظهر عيسى بن عمر، فأخذ عن ابن أبي إسحاق، كما أخـذ عن يونس، وعن أبي عمرو. وكـان ابن أبي إسحاق وعيسى بن عمـر يطعنـان على لغـة العرب، من حيث كـان أبو عمـرو أشد تسليمـاً لهم. وكان مـذهب البصـريـين في النحو لا يقبـل إلا القيـاس ويـرفض مـا عـداه، فكـان نقـدهم اللغوي النحوي أساساً لحركة النقد الأدبي في البصرة.

وظهـر الخليـل بن أحمـد، فـابتكـر العـروض، ثم جـاء خلف الأحمـر (١٨٢ هـ)، وكان أفرس النـاس ببيت شعر، وأصـدقهم لسانـاً، ثم أبو عبيـدة (٢٠٨ هـ)، والأصمعي (٢١٦ هـ) والمفضل الضبي (١٨٩ هـ). وكان يـونس يجعل عيوب الشعراء أربعة: الإيطاء، والإكفاء، والسناد، والزحاف.

وتناولت المقدمة ـ فيما تناولت ـ الشعر العربي ونشأته وتطوره وتنقله في القبائل، وانتحاله.

وقد رتب ابن سلام في كتابه الشعراء الجاهليين والإسلاميين في منازلهم، وأساس ذلك هو قول السلف فيهم، ثم اجتهاد العلماء ورأيهم، وإن كان للقبائل وعصبيتها لشعرائها أثر في ذلك.

ويذكر ابن سلام في مقدمة ا لكتاب ضياع الكثير من نصوص الشعر الجاهلي، ومن أدلة ذلك: ضياع الكثير من شعر طرفة بن العبد، ومن شعر عبيد، وكان من أقدم الشعراء، ويستطرد إلى أن القصائد إنما قصدت في عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف، ولم يكن للعرب قبل ذلك إلا الأبيات يقولها الرجل في حاجته، وأول من قصد القصائد الشعرية هو المهلهل بن ربيعة.

وفي تنقل الشعر في العرب يذكر ابن سلام أن الشعر كان في ربيعة، ثم تحول في قيس. ثم آل إلى تميم، وحماد الراوية (١٥٦ هـ) هو أول من جمع أشعار العرب، وروى أحاديثها. وكان قتادة مرجعاً للناس في رواية الشعر.

ـ ٣ ـ

ويعرض ابن سلام للطبقة الأولى من شعراء الجاهليين، وهم:

امرؤ القيس، والنابغة وزهير والأعشى، ويقدم الكثير من النقاد امرؤ القيس، وأهل الكوفة يقدمون الأعشى، وأهل الحجاز يقدمون زهيراً والنابغة، وكان ابن أبي إسحاق يقدم المرقش من الجاهليين، وكثيراً من الإسلاميين، وكان عمر بن الخطاب يقدم زهيراً لأنه كان لا يعاظل بين الكلام، ولا يتتبع حوشيه، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه، وكذلك كان جرير يقدمه في الجاهليين ويمدح الفرزدق في الإسلاميين، ويقول: «زهير شاعرهم، والفرزدق تبعه الشعر، والأخطل يجيد مدح الملوك وصفة الخمر»، ويقول عن نفسه: إني نحرت الشعر نحراً، وكان خلف يعجب بالأعشى، وكذلك كان ابن أبي العلاء الذي شبه جريراً بالأعشى والأخطل بالنابغة والفرزدق بزهير.

أما الطبقة الثانية عند ابن سلام فهم: كعب بن زهير ـ والحطيئة.. أوس بن حجر ـ بشر بن أبي خازم.

والثالثة: النابغة الجعدي ـ وأبو ذؤيب والشماخ ولبيد.
والرابعة: طرفة، وعبيد بن الأبرص وعلقمة الفحل، وعدي بن زيد.
والخامسة: خداش بن زهير ـ الأسود بن يعفر ـ والمخبل ـ وتميم بن أبي مقبل.
والسادسة: عمرو بن كلثوم التغلبي ـ والحارث بن حلزة، وعنترة العبسي ـ وسويد بن أبي كاهل اليشكري.
والسابعة: سلامة بن جندل ـ الحصين بن الحمام المري ـ المتلمس ـ المسيب بن علس.
والثامنة: عمرو بن قميئة، النمر بن تولب ـ أوس بن غلفاء ـ عوف بن عطية.
والتاسعة: ضابئ بن الحارث البرجمي، وسويد بن كراع، والحويدرة الذبياني ـ وسحيم.
والعاشرة: أمية بن حرثان بن الأسكر ـ وحريث بن محفض المازني ـ والكميت ـ وعمرو بن شاش.

ويضيف إلى ذلك ابن سلام:

١ ـ طبقة شعراء المراثي: متمم بن نويرة ـ الخنساء ـ أعشى باهلة ـ كعب بن الغنوي.
٢ ـ شعراء القرى العربية (مكة ـ المدينة ـ الطائف ـ اليمامة ـ البحرين):

(أ) فشعراء المدينة: حسان ـ كعب بن مالك ـ عبد الله بن رواحة ـ قيس بن الخطيم ـ أبو قيس بن أبي الأسلت.

(ب) وشعراء مكة: عبد الله بن الزيعري ـ أبو طالب بن عبد المطلب ـ أبو سفيان بن الحارث ـ مسافر بن أبي عمرو بن أمية ـ ضرار بن الخطاب ـ أبو عزة الجمحي ـ عبد الله بن حذافة السهمي ـ الممزق ـ هبيرة بن أبي وهب.

(جـ) شعراء الطائف: أبو الصلب بن أبي ربيعة ـ أمية بن أبي الصلت ـ غيلان بن سلمة ـ كنانة بن عبد ياليل ـ أبو محجن الثقفي ـ غيلان.

(د) شعراء البحرين: المثقب العبدي ـ المفضل بن معشر بن أسحم.

(هـ) شعراء اليهود في المدينة وضواحيها: السموأل ـ الربيع بن أبي الحقيق ـ كعب بن الأشرف ـ شريح بن عمران ـ شعبة بن الغريض ـ أبو قيس بن رفاعة ـ أبو الذيال ـ درهم بن زيد.

ـ ٤ ـ

أما الشعراء الإسلاميون فكذلك يجعلهم ابن سلام طبقات:

الأولى: جرير ـ الفرزدق ـ الأخطل ـ الراعي، وقد ثارت معارك نقدية كبيرة حول أيهم أشعر.

والثانية: البعيث ـ القطامي ـ كثير ـ ذو الرمة (١١٧ هـ).

والثالثة: كعب بن جعيل ـ عمرو بن أحمر الباهلي ـ سحيم بن وثيل الرايحي ـ أوس بن مفراة.

والرابعة: نهشل بن حري ـ حميد بن ثور ـ عمرو بن لجأ ـ الأشهب بن رميلة.

والخامسة: أبو زبيد الطائي ـ العجير السلولي ـ عبد الله بن همام السلولي ـ نفيع بن لقيط.

والسادسة: ابن الرقيات ـ الأحوص ـ جميل ـ نصيب.

والسابعة: المتوكل الليثي ـ يزيد بن مفرغ ـ زياد الأعجم ـ عدي بن الرقاع.

والثامنة: عقيل بن علقة المري ـ بشامة بن العذير المري ـ قراد بن حنش ـ شبيب ابن البرصاء.

والتاسعة: الأغلب ـ أبو النجم ـ العجاج ـ رؤبة.

والعاشرة: مزاحم العقيلي ـ يزيد بن الطثرية ـ أبو دؤاد الرؤاسي ـ القصيف العقيلي.

ـ ٥ ـ

ويمتاز الكتاب بالأصالة والعمق والتحليل الدقيق، والنقد الممتع لرحال هذه الطبقات وحياتهم ومذاهبهم الفنية في الشعر.

وهو من مصادر ثقافتنا الأدبية في النقد، ولا يكاد يستغني عنه باحث أو دارس، وهو ضروري في دراسة النقد، وجامع لكثير من الآراء فيه.

ويعد ثرورة طائلة في النقد والشعر وتطوره وانتقاله وانتحاله وفي الرواية والرواة والآراء النقديية المبثوثة فيه. ويدل الكتاب على ثقافة ابن سلام الأدبية الواسعة وعلى ذوقه العالي ومنهجه في النقد.

على أن كل طبقة عند ابن سلام تتألف من أربعة شعراء ـ ولكن الطبقة الثانية من شعراء الجاهلية الكلام فيها ناقص ومبتور بضياع بعض أصول الكتاب، إذ لم يذكر فيها إلا شاعران اثنان فحسب ـ ومن الملاحظ أنه لم يذكر أوس بن حجر ولا المهلهل مع الشعراء.

والكتاب مهم لكل من يريد دراسة الشعر والنقد وتطورهما واتجاهاتهما ومناحي الرواة.

ـ ٦ ـ

ومن البدهي أن النقد عند ابن سلام ذاتي لا موضوعي، إذ هو يقوم على الذوق الخاص ويعتمد على التجربة الشخصية، ويبتعد عن المنهج الموضوعي العلمي. فأساس النقد عند ابن سلام هو الذوق الأدبي، وهو ملكة مردها إلى أصالة الطبع، وصقل المران، يقول ابن سلام في مفتتح كتابه:

للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم.

ويعرض ابن سلام في المقدمة منهجه في كتابه فيقول:

فصلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام والمخضرمين، فنزلناهم منازلهم، واحتججنا لكل شاعر بما وجدنا له من حجة وما قال فيه العلماء (أي النقاد).

ثم يقول:

ورتبت هذا المؤلف على عشر طبقات، كل طبقة تجمع أربعة من فحول شعراء الإسلام.

ولقد ثارت قضية أول مؤلف في النقد، والكثير يجعلون ابن سلام أول من كتب في النقد وأنا أرجع ذلك إلى الأصمعي وكتابه «فحولة الشعراء» الذي ألف قبل «طبقات الشعراء» لابن سلام بوقت غير قصير.

وابن قتيبة في كتابه «الشعر والشعراء» محتذ لابن سلام، وتابع له، ومتأثر به غاية التأثر، وقد عني بالمحدثين ودافع عنهم.

بيد أن ابن سلام لم يعرض للمحدثين، بل وقف عند الإسلاميين ولم يجاوزهم إلى المحدثين.

ومعنى الطبقة عند ابن سلام أن شعراءها نظراء، وتجمع بينهم صفة مشتركة، وقدر واحد من الموهبة وسلامة الفطرة، وليس معنى الطبقة المعاصرة التاريخية، ولا شيئاً من ذلك، ولكنها تعني كما قلت تشابه الشاعرية وتشاكل الموهبة الفنية.

وابن سلام هو على أية حال أول من رتب الشعراء طبقات، وذلك في حد ذاته يعد عملاً نقدياً كبيراً مبكراً وجديداً في الوقت نفسه، ويرفع من منزلة ابن سلام بين النقاد إلى مكانة عالية.

وإذا كان ابن المعتز قد ألف بعده كتابه «طبقات الشعراء المحدثين» أو «طبقات الشعراء في مدح الخلفاء والوزراء» فإنه لم يعن فيه بترتيب الشعراء المحدثين وتقسيمهم إلى طبقات، قدر عنايته بحياتهم والترجمة لهم وذكر نماذج من شعرهم وبيان بعض الآراء النقدية في هذا الشعر. ومن ثم لم يأخذ كتاب ابن المعتز المكانة العلمية التي أخذها كتاب ابن سلام، وكان كتاب ابن المعتز أقرب إلى كتب التراجم من حيث كان كتاب ابن سلام من صميم كتب النقد، وذلك واضح الصبغة في الكتاب.

عيار الشعر

لابن طباطبا

- ١ -

ابن طباطبا محمد بن أحمد العلوي الأصبهاني من أشهر أعلام القرن الثالث وأوائل الرابع الهجري في الأدب والشعر والنقد، وكتابه «عيار الشعر» من أهم كتبنا التراثية في النقد، وهو مصدر جليل في الدراسات النقدية والبلاغية والأدبية.

ولابن طباطبا كتاب آخر مفقود يذكره في كتابه «عيار الشعر»، واسمه «تهذيب الطبع» وهو مختارات شعرية لأعلام الشعراء، جمعها لتكون نبراساً لشباب الشعراء، يهديهم إلى روائع الشعر، ومناهج نظمه، ومذاهب الشعراء في معانيه وأساليبه.

وله كتاب آخر في العروض يذكره ياقوت في «معجم الأدباء»[1]، ويقول: إنه لم يسبق إليه.

ومن «عيار الشعر» نسخة محطوطة في الأسكوريال، يرجع تاريخ نسخها إلى عام ٧٧٠ هـ، وقد قام معهد المخطوطات التابع لجامعة الدول العربية في القاهرة بتصويرها. وعن هذه المصورة نشر الكتاب عام ١٩٥٦ هـ الدكتوران طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، وأصدرته المكتبة التجارية بالقاهرة.

(١) ١٧ - ١٥٠ معجم الأدباء نشر فريد رفاعي - القاهرة

- ٢ -

ولد ونشأ وعاش ابن طباطبا في أصبهان بعيداً عن بغداد عاصمة الخلافة العباسية.

وكانت أصبهان من مراكز الثقافة والحضارة الإسلامية في إيران آنذاك[١] وفيها نشأ أبو الفرج الأصبهاني (٣٥٦ هـ) صاحب كتاب «الأغاني» وفي رحابها عاش الراغب الأصفهاني صاحب كتاب «محاضرات الأدباء» وأبو نعيم الأصبهاني صاحب كتاب «حلية الأولياء». ومن علمائها: أبو عبد الله حمزة بن الحسن الأصبهاني صاحب كتاب أصبهان، وعلي بن حمزة الأصبهاني، وسوى هؤلاء الأعلام من الأدباء والشعراء والكتاب والمؤلفين.

ويرجع نسب ابن طباطبا إلى الحسن بن علي رضي الله عنهما. وقد نشأ بأصبهان ولم يفارقها قط، وأخذ عن علمائها، ونبغ في الكتابة والأدب والشعر والتأليف، وكان بينه وبين أدباء عصره صلات أدبية وثيقة، ومن بينهم ابن المعتز (٢٤٧ - ٢٩٦ هـ) وكان ابن المعتز لهجاً بذكره، مقدماً له على سائر أهله «من العلويين الشعراء»، ويقول: ليس في ولد الحسن من يشبهه، وكان ابن طباطبا طول أيامه مشتاقاً إلى ابن المعتز، متمنياً أن يلقاه، أو يرى شعره، فأما لقاؤه فلم يتفق له لأنه لم يفارق أصبهان وأما ظفره بشعره، فإنه اتفق له في آخر أيامه كما يقول ياقوت في معجم الأدباء[٢].

وكان ابن طباطبا يعد من مشاهير أعلام أصبهان وشعرائها كما ذكره حمزة الأصبهاني في كتابه ونقله عنه الثعالبي في «يتيمة الدهر»[٣]. ويقول

---

(١) أصبهان مدينة الحضارات والفنون في إيران الإسلامية، وتبعد عن طهران بمقدار ٤٢٠ ك م، وفيها كثير من الآثار الإسلامية القديمة ولموقعها الجغرافي الممتاز في وسط إيران وجوها المعتدل، اختارها السلاجقة عاصمة لهم في القرنين الخامس والسادس الهجريين، وفي القرنين العاشر والحادي عشر اتخذها الصفويون عاصمة لدولتهم، فازدادت سعة وانتشار وعمراناً وازدهاراً، وقد زارها الرحالة العرب القدامى، ومنهم ابن بطوطة، وقد وصفوها بأنها مدينة عامرة تحيط بها البساتين والمروج وسكانها اليوم نحو السبعمائة ألف، وتشتهر بالفنون وبعض الصناعات التقليدية. وفيها اليوم جامعة حديثة تعرف باسمها.

(٢) ١٧ - ١٥٠ وما بعدها - المرجع السابق

(٣) ٣ - ٢٦٧ يتيمة الدهر للثعالبي نشر الصاوي - ١٩٣٤ القاهرة

ياقوت عنه في «معجم الأدباء» إنه «شاعر مفلق، وعالم محقق، شائع الشعر، نبيه الذكر».

- ٣ -

وأما كتاب «عيار الشعر» فهو من أوائل الكتب التي ألفت في النقد، ومنها: فحولة الشعراء للأصمعي (٢١٦ هـ)، وطبقات الشعراء لابن سلام (٢٣١ هـ)، والشعر والشعراء لابن قتيبة (٢٧٦ هـ)، والرسالة العذراء لابن المدبر (٢٧٩ هـ)، وقواعد الشعر لثعلب (٢٩١ هـ)، والبديع لابن المعتز (٢٤٧ - ٢٩٦ هـ)، ونقد الشعر لقدامة بن جعفر (٢٦٠ - ٣٣٧ هـ).

وفي «عيار الشعر» صلات متشابهة بينه وبين مقدمة «الشعر والشعراء» لابن قتيبة. ويقول ابن طباطبا في فاتحة الكتاب:

«فهمت - حاطك الله - ما سألت أن أصفه لك من علم الشعر، والسبب يتوصل به إلى نظمه، وتقريب ذلك على فهمك، والتأتي لتيسير ما عسر منه عليك، وأنا مبين ما سألت عنه، وفاتح ما يستغلق عليك منه»[١].

وفي الكتاب تناول ابن طباطبا قضايا أدبية وبلاغية ونقدية كثيرة.

فمن القضايا الأدبية التي أثارها ابن طباطبا:

١ - تناول ضرورة الوزن «الموسيقى» للشعر، وأن الطبع والذوق يغنيان في ذلك عن العروض، وأما من اضطرب عليه الذوق فهو لا يستغني عنه[٢].

٢ - ويرى أن الشعر إن عري من معنى بديع فلا يصح أن يعرى من حسن الديباجة، وأن ما خالف هذا - أي خلا منهما معاً - ليس بشعر[٣]، فللشعر جسد وروح، فجسده النطق، أي اللفظ، وروحه المعنى[٤].

٣ - وتحدث عن أدوات الشعر: من التوسع في اللغة والنحو، والرواية لفنون الأداب، والمعرفة بالأيام والأنساب، والوقوف على مذاهب العرب في

---

(١) ص ٣ عيار الشعر.
(٢) ص ١٧ المرجع نفسه.
(٣) ص ١٢١ المرجع نفسه
(٤) ٤ و ٥ عيار الشعر

الشعر، ومناهجهم في نظمه وأسلوبه، وفي الصياغة والبلاغة، لتكون القصيدة بعد نظمها عملاً فنياً جيداً، ولتكون كالسبيكة المفرغة، والوشي المنمنم، والعقد المنظم، فتسابق معانيها ألفاظها، وألفاظها معانيها وتكون الألفاظ منقادة لما يراد له، وغير مستكرهة، وتكون القوافي كالقوالب للمعاني فيكون ما قبلها مسوقاً لها، ولا تكون هي مسوقة إليه[١].

٤ ـ وتكلم عن صناعة القصيدة وطريقة بنائها، وأن الشاعر في نظمها يجب أن يكون كالنساج الحاذق، وكالنقاش الرفيق، وكناظم الجواهر الذي يؤلف بين النفيس والثمين منها، ولا يشين عقوده بأن يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها[٢]. ويستطرد إلى ذلك في آخر الكتاب، حيث يتحدث عن «تأليف الشعر»[٣]، كما تحدث في أول الكتاب عن «صناعة الشعر»، وهنا يحتم على الشاعر أن يتأمل تأليف شعره، وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه، فيلائم بينها، لتنتظم له معانيها، ويتصل كلامه[٤]. ويحتم أن تكون القصيدة كلها كأنها مفرغة إفراغاً واحداً، فلا تناقض في معانيها، ولا تفرق في مبانيها، ولا تكلف في نسجها، بل تقتضي كل كلمة ما بعدها، ويكون ما بعدها متعلقاً بها مفتقراً إليها[٥].

أوليس ذلك شبيهاً بما نعنيه الآن بوحدة القصيدة، أو الوحدة العضوية للقصيدة؟

٥ ـ ويتحدث ابن طباطبا في كتابه عن شعراء المولدين وأنهم أتوا فيه بعجائب استفادوها ممن تقدَّمهم، ولطفوا في تناول أصولها منهم[٦] لأن المتقدمين قد سبقوهم إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح وخلابة ساحرة[٧].

---

(١) ص ٥ و٦ عيار الشعر.
(٢) ص ١٢٤ المرجع نفسه.
(٣) ص ١٢٤ المرجع نفسه.
(٤) ص ١٢٦ و١٢٧ المرجع نفسه.
(٥) ص ٨ المرجع نفسه.
(٦) ص ٩ المرجع نفسه
(٧) ص ٩ المرجع نفسه.

وحتم عليهم ألا يظهروا شعرهم إلا بعد الثقة بجودته[١]، وبأنه صار كالسبيكة المفرغة التي جمع فيها صاحبها كل بلاغات القدماء والمحدثين ومعانيهم الرائعة[٢].

٦ - ويقسم ابن طباطبا الشعر أقساماً:

(أ) فمنه شعر محكم متقن أنيق اللفظ حكيم المعنى عجيب التأليف[٣]، ويمثل لذلك الشعر[٤]. ويذكره في موضع آخر بأنه المعنى البارع الذي برز في أحسن معرض وأرق لفظ[٥].

(ب) شعر - إذا انتقد - مبهرج المعنى، مزيف اللفظ، ليس له حلاوة[٦]، فهو مستكره الألفاظ متفاوت النظم قبيح العبارة[٧]، سواء بتعقيد ألفاظه[٨] أم بالإغراق في المعنى[٩]، ويمثل له بقصيدة كاملة للأعشى الشاعر الجاهلي المشهور، تبلغ ستة وسبعين بيتاً، ويقول أولاً إنه لا يسلم منها خمسة أبيات[١٠]، ثم يقول بعد أن ذكرها كلها أن التكلف فيها ظاهر إلا في ستة أبيات يذكرها[١١]، ولا أدري سر هذا التردد إلا أن يكون خطأ من النساخ. ثم يأتي بجزء من قصيدة أخرى للأعشى مثالاً آخر لهذا اللون من الشعر[١٢]. ويذكر قصيدة أخرى عكس هذا اللون[١٣] أي أنها من القسم الأول السابق.

---

(١) ص ١٠ عيار الشعر.
(٢) ص ٧ المرجع نفسه.
(٣) ٤٩ - ٦٧ المرجع نفسه.
(٤) ص ٨٩ من المرجع نفسه.
(٥) ص ٧ المرجع نفسه.
(٦) ص ٤٠ المرجع نفسه.
(٧) ص ٤٠ وما بعدها - المرجع نفسه.
(٨) ص ٤٠ وما بعدها - المرجع نفسه
(٩) ص ٤٥ المرجع نفسه.
(١٠) ص ٦٧ - ٧٤ المرجع نفسه.
(١١) ص ٧٤ المرجع نفسه
(١٢) ص ٧٤ و٧٥ المرجع نفسه
(١٣) ص ٧٥ المرجع نفسه

(ج) شعر حسن اللفظ واهي المعنى[1].

(د) شعر رث الصياغة صحيح المعنى[2].

(هـ) شعر لم يراع فيه المقام، بل زادت قريحة الشاعر ـ أي ملكته الشعرية على عقله[3].

وذلك كله قريب إلى ما ذكره ابن قتيبة في مقدمة كتابه «الشعر والشعراء» من أن الشعر ما حسن لفظه وجاد معناه، ومنه ما قبح لفظه ومعناه، ومنه ما قبح لفظه وحسن معناه، وما حسن لفظه وقبح معناه.

وكلام ابن طباطبا هنا في أقسام الشعر لا يجمعه موضع واحد، بل هو مفرق في جميع فصول الكتاب، ولكنا هنا وقد جمعناه من مواضعه المتفرقة نستطيع أن نعرف مدى قربه من كلام ابن قتيبة وتأثره به.

ـ ٤ ـ

ومن القضايا البلاغية التي أثارها ابن طباطبا في كتابه «عيار الشعر»:

١ ـ قضية اللفظ والمعنى حيث عرض لها في إيجاز شديد، ورأى أن للمعاني ألفاظاً تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها[4].

كما حتم العناية باللفظ وبلاغته، وبالمعنى وروعته وجدته، ورأى أن الشعر لا يكون شعراً إلا إذا استكمل كل ذلك كما سبق.

٢ ـ وتناول بلاغة التشبيه وروائعه وصوره وأقسامه بالتفصيل[5].

---

(١) ص ٨٣ ـ ٨٧ عيار الشعر.

(٢) ٨٧ ـ ٨٩ المرجع نفسه.

(٣) ص ٩١ ـ ٩١ المرجع نفسه ـ ويذكر نماذج للشعر المعيب لفظاً ومعنى (ص ٩٦). وللشعر المستكره الألفاظ القلق القوافي الرديء النسج (١٠٢)، ولما كان عكسه (١٠٥ عيار في العبارة عنها سهلاً سلساً (ص ٨٩)، ومثلاً للشعر العيد الإشارات، أي المجازات والاستعدادات والكنايات البعيدة (ص ١٢٠).

(٤) ص ٨ عيار الشعر

(٥) ص ١٧ ـ ٣١ المرجع نفسه.

٣ ـ وتحدث عن حسن التخلص[١].

٤ ـ وعن مطلع القصيدة أو ما يسميه البلاغيون «حسن الابتداء» [٢].

٥ ـ كما أشار في كتابه إلى مراعاة المقام، أو ما نسميه مطابقة الكلام لمقتضى الحال في مواضع كثيرة، سبق أن أشرنا إلى بعضها.

٦ ـ كما أشار إلى الإفراط في المعنى أو الغلو أو المبالغة في مواضع كثيرة وذلك كله يجعل كتاب «عيار الشعر» من الكتب الرائدة في بحوث البلاغة العربية، وأنه كان من المصادر الأولى للبلاغيين العرب الذي اهتدوا في القرن الخامس الهجري بآراء من سبقوهم في البلاغة العربية وقواعدها، وبخاصة بما كتبه ابن طباطبا في «عيار الشعر».

ـ ٥ ـ

ومن القضايا النقدية التي أثارها ابن طباطبا في كتابه «عيار الشعر» ما يلي:

١ ـ قضية السرقة الشعرية التي تحدث عنها ابن طباطبا حديثاً جيداً، حيث رأى أن الشاعر إذا تناول المعاني التي قد سبق إليها، فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعب، بل وجب له فضل إحسانه، ويمثل ابن طباطبا للسرقات الشعرية بمثل كثيرة[٣]. وينصح من يأخذ معنى لغيره بأن يتلطف في الحيلة، ويدقق النظر في تناول المعنى واستعارته حتى يخفى على النقاد، ويعدد طرق هذا الإخفاء، وأهمها أن ينقله من الغرض الذي قاله فيه الشاعر الذي سبقه إلى غرض آخر بعيد عنه[٤].

٢ ـ وفي الكتاب في مختلف فصوله نقد للشعر وللشعراء يدل على ذوق مرهف، وملكة نقدية محكمة.

---

(١) ص ١١١ ـ ١١٩ عيار الشعر.

(٢) ص ١٢٢ ـ ١٢٤ المرجع نفسه.

(٣) ٧٦ ـ ٨٣ المرجع نفسه.

(٤) ص ١٤ المرجع نفسه.

٣ ـ ويتحدث ابن طباطبا عن «عيار الشعر» أي ميزانه الذي يوزن به، فيرى أنه الذوق قبل كل شيء فما قبله واصطفاه فهو جيد، وما عابه ونفاه فهو معيب[١].

ويعلل لسر قبول الذوق للشعر الجيد بأن النفس تسكن إلى كل ما وافق هواها، وتقلق مما يخالفه[٢]، وبأن هذا الشعر الجيد موافق للحال والمقام[٣].

ويرى أنه إذا اجتمع للفهم ـ أي للذوق ـ اعتدال الوزن، وصواب المعنى، وحسن الألفاظ، تم قبوله لهذا الشعر. وإن نقص جزء من أجزائه، كان إنكار الفهم ـ أي الذوق ـ له على قدر نقصان أجزائه[٤].

وهذا الميزان شبيه إلى حد محدود بالميزان الذي وضعه قدامة حيث رأى أن عناصر الشعر أربعة وهي بما تركب منها ثمانية، وحدَّد قدامة عناصر الجودة في كل عنصر من عناصر الشعر: اللفظ والمعنى والوزن والقافية، وما تركب منها، فرأى أن الشعر إذا كان محتوياً عليها كان شعراً جيداً، وإذا كان في عناصر الشعر ما يناقض أسباب الجودة التي ذكرها كان رديئاً.

إن الاحتكام إلى منهج في النقد صار محدداً عند ابن طباطبا، وهو عند قدامة أكثر وضوحاً ودقة وتحديداً، مع اختلاف عناصر هذا المنهج عند ناقدينا الكبيرين.

٤ ـ ويتحدث ابن طباطبا في كتابه عن ضرورة ملاءمة معاني الشعر لمبانيه، أي لألفاظه[٥].

إلى غير ذلك من قضايا النقد التي أثارها، ويبدو فيها أنه كان يحاول في أوائل القرن الرابع الهجري في أصبهان أو أصفهان وضع منهج نقدي

---

(١) ص ١٤ عيار الشعر
(٢) ص ١٥ عيار الشعر.
(٣) ص ١٦ عيار الشعر
(٤) ص ١٥ عيار الشعر
(٥) ص ١٢٠ عيار الشعر.

للشعر، وفي الوقت الذي كان قدامة يحاول فيه ذلك في البصرة، وكان الناشىء الأكبر (٢٩٣ هـ) يحاول ذلك أيضاً في الفسطاط.

- ٦ -

وبعد فإن كتاب «عيار الشعر» خطوة في طريق الاهتداء إلى منهج نقدي ثابت لنقد الشعر، وهو بما يحتوي عليه من آراء السابقين في الشعر ونقده وصناعته ثروة نقدية ذات أهمية كبيرة في أوائل القرن الرابع الهجري، وإن كان السابقون لابن طباطبا قد نجحوا في السير بالنقد خطوات واسعة في طريق التقعيد والتأصيل له، ووضع أصول يرتكز عليها.

فالأصمعي وضع مقياساً لفحولة الشاعر وطبقه، وابن سلام وضع أساساً لطبقات الشعراء وأجاد تطبيقه، وابن المعتز وضع أساساً لنظرية البديع في النقد العربي، وقدامة وضع أساساً للمنهج الموضوعي في النقد العربي وطبق ذلك في كتابه، وابن طباطبا وضع أساساً للنقد التأثيري وطبق ذلك المنهج على الشعر والشعراء، وجاء النقاد العرب الكبار، فوضعوا نظرية عمود الشعر العربي وطبقوا هذه النظرية على شعراء كثيرين، وفي مقدمتهم أبو تمام (٢٣١ هـ) والبحتري (٢٨٤ هـ)، وكان من أشهر من طبقوا هذه النظرية بعد ابن طباطبا أبو الحسن الآمدي (٣٧١ هـ) صاحب كتاب «الموازنة» بين «الطائيين». ولا ننسى جهود الجاحظ من قبل في وضع أساس نظرية النظم وتطبيقها في النقد العربي، حتى جاء عبد القاهر الجرجاني (٤٧١ هـ) فتوسع في دراسة هذه النظرية وفي تطبيقاتها، وصارت نظرية نقدية وبلاغية كبيرة، كانت الركيزة الأولى في وضع قواعد البلاغة العربية.

هؤلاء علماؤنا، وهذا تراثنا العظيم، في النقد الذي تحول منذ القرن الثاني الهجري إلى نظريات ومذاهب أثرى بها الفكر العربي في قديمنا الخالد من حيث وقف هذا الفكر بعدهم يتلمس الطريق إلى التجديد، حتى أتاح له الاتصال بالغرب أن يأخذ عنه ويتتلمذ عليه في مذاهب النقد، وشتان بين شخصيتنا القديمة الواضحة المستقلة في النقد وبين تبعيتنا الحاضرة

المقلدة التي لا تهتدي إلى حقيقة جديدة في النقد، بل تأخذ عن الغرب وتنقل عنه وتقلده في مذاهبه وأصوله ومدارسه.

وإني لأرجو أن يكون لنا مناهج مستقلة في النقد، وأن تكون لنا شخصيتنا الواضحة فيه، وما ذلك علينا وعلى الله ببعيد.

نقد الشعر

لقدامة بن جعفر

- ١ -

قدامة بن جعفر (٢٧٦ - ٣٣٧ هـ = ٨٨٩ - ٩٤٨ م) من أشهر النقاد العرب، الذين أثروا حركة النقد الأدبي في اللغة العربية، ودفعوا بها إلى الأمام دفعات قوية، ووجهوا النقد والنقاد وجهة جديدة استمر صداها على طول العصور. وكتابه «نقد الشعر» صار أصلاً لجميع الدراسات النقدية العربية، لأنه استحدث مذهباً جديداً فيها صار قدامة صاحبه، وله فضل الكشف عنه.

وكان لآراء قدامة في نقد الشعر صدى كبير عند النقاد القدماء، بل لقد أحدثت ضجة كبيرة في وسطهم، فالآمدي (٣٧١ هـ) ألف كتاباً في تبيين غلط قدامة في كتابه «نقد الشعر»[١]. وألف عبد اللطيف البغدادي (٦٢٩ هـ) كتاباً في شرح نقد الشعر لقدامة [٢]، وكتاباً بعنوان «كشف الظلامة عن قدامة»[٣].

---

(١) راجع ١٢٥ الموازنة للآمدي «طبعة صبيح»، ومعجم الأدباء في ترجمة الآمدي.

(٢) ٢/٧ فوات الوفيات لابن شاكر. ولعبد اللطيف البغدادي كتاب قوانين البلاغة، واختصر كتاب الصناعتين للعسكري «٢/٧ و٨ فوات» - ويروي صاحب «كشف الظنون» أن للبغدادي كتاباً اسمه «تكملة الصلة في شرح نقد الشعر لقدامة» «١/٢٤٦ كشف الظنون»، وكتاباً آخر اسمه «كشف الظلامة عن قدامة» «٢/٤٠٠ كشف الظنون». ولعل الكتاب الأول هو الاسم الكامل لشرح البغدادي لنقد الشعر. وينسب لابن رشيق القيرواني كتاب بعنوان «تزييف نقد قدامة» «٨٨ تحرير التحبير لابن أبي الإصبع المصري - ٦٥٤ هـ». ويرجح أنه ليس لابن رشيق صاحب «العمدة»

(٣) ٢/٤٠٠ كشف الظنون لحاجي خليفة.

وكان قدامة أحد البلغاء الفصحاء والفلاسفة الفضلاء كما يقول مؤرخوه[1]. ونسب إليه كتاب «نقد النثر» الذي حققه الدكتوران طه حسين وعبد الحميد العبادي. وقد وجدت نسخة خطية كاملة من الكتاب نفسه في مكتبة تشستر بيتي برقم ٧٦٧ تحت عنوان «كتاب البرهان في وجوه البيان»، لأبي الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب، فصحت نسبة الكتاب لابن وهب المعاصر لقدامة بعد ما ثار جدل كبير حول صحة نسبة كتاب «نقد النثر» إلى قدامة، وكان الذي ظهر من الكتاب، اعتماداً على نسخة الأسكوريال[2] باسم «نقد النثر» وبتحقيق الدكتورين طه حسين والعبادي هو نحو ثلث الكتاب. وقد نشر الكتاب كاملاً أخيراً الدكتور أحمد مطلوب في بغداد.

ولقدامة كتب كثيرة من مثل: سر البلاغة في الكتابة، وصنعة الكتابة، وكتاب الألفاظ، وكتاب الخراج، وغيرها، وله كتاب آخر أشار إليه ياقوت في «معجم الأدباء» وهو «الرد على ابن المعتز فيما عاب فيه أبا تمام»[3].

- ٢ -

وقدامة في مقدمة كتابه «نقد الشعر»[4] يرى أن كتابه أول كتاب يؤلف في النقد، فيقول في مقدمته: «ولما وجدت الأمر على ذلك، وتبينت أن الكلام في هذا الأمر - أي النقد - أخص بالشعر من سائر الأسباب الأخر، وأن

(١) ٢٠٣/٦ - ٢٠٥ معجم الأدباء لياقوت، ١٨٨ الفهرست لابن النديم، ٣٤/٢ كشف الظنون، تاريخ بغداد في ترجمة قدامة - قدامة بن جعفر والنقد الأدبي للدكتور بدوي طبانة، الطبعة الثانية مكتبة الأنجلو المصرية - في النقد الأدبي للدكتور شوقي ضيف.

(٢) تحت رقم ٢٤٣.

(٣) ٢٠٤/٦ معجم الأدباء لياقوت «مرجليوث».

(٤) طبع طبعات عديدة· فقد نشره س. أ. بونيباكر بمطبعة بريل في ليدن عام ١٩٥٦، ومن قبل طبع في الجوائب عام ١٣٠٢ هـ، وطبع في القاهرة طبعة أخرى عام ١٩٣٤ بشرح لمحمد عيسى منون وبشرح آخر لكمال مصطفى وظهر عن مكتبة الخانجي.

الناس قد قصروا في وضع كتاب فيه رأيت أن أتكلم في ذلك بما يبلغه الوسع»[1].

وقدامة يغفل جهود العلماء السابقين في تأصيل قواعد للنقد من مثل: الأصمعي في كتابه «فحولة الشعراء»، وابن سلام في كتابه «طبقات الشعراء»[2]، والجاحظ فيما كتبه عن النقد في كتبه «البيان والتبيين»، «والحيوان» وغيرهما، وابن قتيبه في كتابه «الشعر والشعراء»، والمبرد في كتابه «قواعد الشعر»، وثعلب في كتابه له بعنوان «قواعد الشعر» أيضاً، وقد حققته وظهر مطبوعاً عام ١٩٤٨، وابن المعتز في كتابه «البديع» وسوى هؤلاء الأعلام الخالدين في تراثنا العربي والنقدي.

وقد فصل قدامة في كتاب «نقد الشعر» مذهبه في النقد: فقسم الشعر إلى عناصره الأولى المفردة من اللفظ والمعنى والوزن والقافية، وإلى عناصر أربعة أخرى مركبة من هذه العناصر. ويذكر أن الشعر قد يكون جيداً أو رديئاً أو بين الأمرين، وانه صنعة ككل الصناعات يقصد إلى طرفها الأعلى[3] ويقول: إنه يذكر صفات الشعر التي تبلغ به غاية الجودة، فإن وجد بقصد هذه الحال كان شعراً في غاية الرداءة، وإلا فهو بين بين، أي بين طرفي الجودة والرداءة بحسب مدى قربه من أي الطرفين أو توسطه بينهما.

فعناصر الشعر عنده هي: اللفظ - المعنى - الوزن - القافية ويتألف من هذه العناصر أربعة عناصر أخرى هي:

١ - ائتلاف اللفظ مع المعنى.
٢ - ائتلاف اللفظ مع الوزن.
٣ - ائتلاف المعنى مع الوزن.
٤ - ائتلاف المعنى مع القافية.

---

(١) ص ١٢ نقد الشعر طبعة القاهرة ١٩٣٤.

(٢) يرى الكثير من الباحثين أن طبقات الشعراء، أول مؤلف عربي في النقد «راجع: النقد المنهجي لمندور، ٧٤ تاريخ النقد الأدبي عند العرب لطه إبراهيم، ٢/١٠٨ تاريخ آداب اللغة العربية لجورجي زيدان».

(٣) ١٣ نقد الشعر لقدامة طبعة ١٩٣٤ بالقاهرة

وصفـات اللفظ الجيـد عنـده هي سمـاحـة اللفظ ـ سهـولـة مخـارج الحروف ـ الخلو من البشاعة ـ الفصاحة . .

وصفات الوزن الجيد هي : سهولة العروض ـ الترجيع .

وصفات القوافي الجيدة هي : عذوبة حرف القافية ـ سهـولة مخـرجها ـ التصريع في المطلع .

وصفـات المعنى الجيد هي : الـوفاء بـالغرض المقصـود. أما الغلو في المعنى فيؤثره قدامة على الاقتصار على الحد الوسط، ويقول: إنه عنده أجود المذهبين، وإنه هو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعـراء قديمـاً وحديثـاً، حتى قـال بعضهم: «أعذب الشعـر أكذبـه» وإنه مـذهب فلاسفـة اليـونـان في الشعر على مذهب لغتهم، ويقصد بهم أرسطو صاحب أول مدرسة نقديـة في التـراث النقدي الأوروبي . ويؤكـد قدامـة أن الغلو يعد من بـاب الخروج عن المـوجود والـدخول في بـاب المعدوم فـالمـراد بـه المثـل وبلوغ النهـايـة في النعت. ولما كانت المعاني عند قدامة لا نهاية لها فقد عـدد نعوت الشعـر في أغراض الشعراء من مدح وهجاء وفخر ورثاء ووصف إلخ .

فنعت المدح الجيد عنده هو الصـدق، ويقسم الفضائـل الإنسانيـة إلى التقسيم الفلسفي المشهـور، العفة والشجـاعة والعـدل والعقـل، ويقـول: إن المدح الجيد يكون بهذه الصفات أو بعضها، وإن كان ذلك يعد قصوراً، وقـد يصف الشـاعـر الممـدوحين ببلوغ الغـايـة في هـذه الصفـات من بـاب الغلو والمبالغة .

والهجاء ضد المدح في رأيه، وصفـاته مصـادة لصفات المـدح . ويقرر أنه ليس بين المدحة والمرثية فرق إلا في اللفظ دون المعنى ، فإصابـة المعنى بـه ومواجهـة غرضـه هـو أن يجـري الأمـر فيـه على سبيـل المـديـح ـ ولعـل عبد الصمد بن المعذل (٢٣٠ هـ) هو أول من قال بهذا الـرأي حيث روى عنه ابن رشيق في «العمـدة» ـ ج ١ ، ص ١٠٣ ـ أنه قـال : «الشعـر كله في ثـلاث لفـظات : إذا مـدحت قلت: أنت، وإذا هجـوت ـ قلت : لست، وإذا رثيت ـ قلت : كنت» ـ ولا نوافقه على ذلك كله .

ثم يذكر قدامة نعوت الوصف الجيد، ويتحدث من أجل ذلك عن التشبيه، والغزل. ويقول: إن هذه هي نعوت أغراض الشعر التي نحتها الشعراء من المعاني، وهذه الأغراض بالنسبة للمعاني جزء من كل. فأما ما يعم جميع المعاني من نعوت الشعر فهي: صحة التقسيم ـ صحة المقابلة ـ صحة التفسير ـ التتميم ـ المبالغة ـ التكافؤ ـ الالتفات ـ الاستغراب أو الطرافة.

ويستقصي قدامة نعوت ائتلاف اللفظ مع المعنى، من: مساواة ـ إرداف «كتابة» ـ إشارة ـ تمثيل ـ مطابق ومجانس.

ويذكر نعوت ائتلاف اللفظ مع الوزن، وائتلاف المعنى مع الوزن، ومع القافية من التوشيح والإيغال.

ويذكر عيوب الشعر في اللفظ، والمعنى، والوزن، والقافية، وعيوب ائتلاف اللفظ مع المعنى، ومع الوزن، وعيوب ائتلاف المعنى مع الوزن، ومع القافية، وهي كلها بعكس ما ذكره في صفات الجودة..

ـ ٣ ـ

يكون هذا المنهج العقلي المحض في النقد مذهب قدامة النقدي، الذي صار حديث النقاد في عصره وبعد عصره إلى اليوم.

فقدامة يحكم عقله المنطقي في النقد إلى أبعد حد، فالمديح الجيد عنده بذكر الفضائل الإنسانية، فإذا كان المدح بشرف الآباء كان معيباً، لأنه ليس مدحاً بالفضائل. والهجاء بنفي الحسب والنسب معيب، ويقرر أنه ضد المدح. والمرثية في رأيه هي المدح مع جعل الأسلوب ماضياً. وهذا خطأ في إغفال العاطفة والتجربة الشعرية، وإغفال جوهر الموضوع الشعري نفسه. وحين يرى قدامة أن المبالغة أجود، يعود فيقيدها بمنهج العرب ومألوفهم[1]، ثم يقيدها بألا تخرج إلى حد الممتنع الذي لا يكون[2]. وقدامة مع تفضيله

(١) ص ٣٧ نقد الشعر، السطر ١٠ ـ ١٢

(٢) ص ١٢٥ المرجع نفسه، السطر ١٢ ـ ١٥.

للمبالغة يرى أن الشاعر كثير عزة في قوله لعبد الملك بن مروان:

على أبي العاصي دلاص[1] حصينة

أبلغ وأجود من الأعشى الشاعر الجاهلي في قوله:

كنت المقدم غير لابس جنة

أي كنت المقدم في الحرب دون أن تكون لابساً دروعاً وحديداً تتقي بها الطعان والضرب. وقدامة ينسى أن العرب قد تصف الرجل بالشجاعة، وقد تصفه بالخدر والاحتراس من المخاطر بلبس الدروع، وذلك أسلوبان من أساليب العرب في المدح[2].

ويجعل قدامة طرافة المعنى واختراعه ليست نعتاً للشعر بل للشاعر[3]. وذلك غريب في الفهم، وقد يستجيد أبياتاً ويعيب أخرى دون سبب معروف، ومخالفاً لأذواق النقاد. بل يجعل بيت ابن هرمة الشاعر المشهور في المدح بالكرم:

تراه إذا ما أبصر الضيف كلبه يكلمه من حبه وهو أعجم

تناقضاً معيباً إذ كيف يكلم الكلب الضيف مع قوله: «وهو أعجم».

ويعيب كذلك قول الشاعر في المدح:

كالغيث في كل ساعة يكف[4]

لأنه ـ كما يقول ـ ليس في المعهود أن يهطل المطر كلّ ساعة. ويعيب بيت زهير بدعوى التناقض:

قف بالديار التي لم يعفها القدم بلى وغيرها الأرواح والديم

الأرواح: الرياح، والديم: السحب، جمع ديمة وهو السحابة الممطرة.

---

(١) أي دروع سابغة.

(٢) راجع ٣٢٨ ـ ٣٣١ الوساطة للقاضي الجرجاني ـ طبعة صبيح.

(٣) ٨٨ و٨٩ نقد الشعر

(٤) أي يهطل ويمطر دائماً.

- ٤ -

لقد تأثر قدامة في كتابه بالثقافات العقلية التي كانت سائدة في البصرة في عصره، والتي تتلمذ عليها، وأخذ منها. ففي القرن الثالث، الذي عاش قدامة في آخره، وفي البصرة بالذات، التقت الثقافات العربية الإسلامية والمترجمة الدخيلة التقاء فكرياً على نحو رائع، ونشأت طبقة من المثقفين الذين تثقفوا على هذا الفكر الإنساني، وكان في مقدمتهم المعتزلة، الذين رجعوا إلى المنطق اليوناني، وقرأوا فلسفة أرسطو وغيره من فلاسفة اليونان، وترجموا آراء الأمم الأخرى في البيان ومناهجه، وترجموا - فيما ترجموه - كتابي الخطابة والشعر لأرسطو إلى العربية، فالخطابة ترجمة إسحاق بن حنين (٢٩٨ هـ)، وكتاب الشعر اختصره الكندي (٣٥٣ هـ).

وأخذت هذه الطبقة تؤلف في صناعة الشعر، وللكندي أول الفلاسفة العرب رسالة في صناعة الشعر[١]، ولأبي زيد البلخي كذلك كتاب بهذا العنوان أيضاً[٢]، وكذلك لأبي هفان المهزمي رواية شعر أبي نواس[٣].

وكان متكلمو المعتزلة بتضلعهم من الفلسفة اليونانية أصحاب آراء كثيرة في النقد والبيان.

ومن البدهي أن يقرأ قدامة كل هذه الثقافات وأن يستفيد منها ويتأثر بها، وقد استفاد قدامة من كتابي أرسطو: الخطابة، والشعر، وإن كان الدكتور طه حسين يرى أنه كان يجهل كتاب الشعر[٤]، على أن تشريع الفلسفة للأدب يظهر في رأي الدكتور طه لأول مرة في كتاب «نقد الشعر».

ونظرية الفضائل وقيامها على أربع صفات، وحديثه عن المقاربة في الاستعادة، عن الاستعارة اللفظية، هي صورة مأخوذة من فلسفة أفلاطون وآراء أرسطو.

---

(١) ٣٥٩ الفهرست لابن النديم.
(٢) ١٩٨ المرجع نفسه.
(٣) ٢٠٧ المرجع نفسه
(٤) ص ٧ مقدمة نقد النثر

وقدامة بذلك يبـاين في منهجه منهـج النقاد العـرب الأصلاء، من مثـل الأصمعي وابن الأعرابي وابن سلام والحافظ وابن المعتز وابن قتيبة وغيرهم

وإن كان نهج قدامة العقلي يعد أكبر وأجـرأ خطوة نحـو تدوين البـلاغة العربية وأصول النقد والبيان.

وحسبنا أن ثلاثـة من كبار النقـاد العرب قـد أولوا منهـج قدامـة في نقد الشعر عناية جلى، وتأثروا به تأثراً عميقاً، وهم:

١ ـ أبو هلال العسكري (٣٩٥ هـ) في كتابه «الصناعتين».
٢ ـ ابن سنان الخفاجي (٤٦٦ هـ) في كتابه «سر الفصاحة».
٣ ـ ابن رشيق القيرواني (٤٦٠ هـ) في كتابه «العمدة».

كما تأثـر علماء البـلاغة والبـديع تـأثراً شـديداً بقـدامة وآرائـه في «نقد الشعر».

ومن البدهي أن يستفيد قدامة من ابن المعتز (٢٩٦ هـ) وكتابه «البديـع» فائدة كبيرة، فكثير من أسباب الجودة عند قدامـة هي مما ذكـره ابن المعتز في البديع على أنها من صنعة الشعر ومحسناته الفنية.

وبـلاغة التجنيس عنـد قـدامـة، ونـظريـة قـرب الشبـه في الاستعـارة، والاستعـارة من الضد، وابتنـاء الشعر على التخيـيـل أي المحاكـاة، هي كلها مما قرره قدامة وأفـاد منه عبـد القاهـر الجرجـاني (٤٧١ هـ) وغيره من النقـاد والبلاغيـين العرب من بعده.

ـ ٥ ـ

هذا هو منهج قدامة في النقد، ولكن إلى أي مـدى يمكن أن نقول. إن هذا المنهج تأثري أو موضوعي، وإلى أي الجانبين كان ينحاز قدامة؟

لقد كان منهج قدامـة النقدي يتفق ومـوضوعيـة النقد، فهـو يعتمد على مناهج موضوعية يحكم النقاد على أساسها. والنقد الموضوعي مر بأطوار كثيرة خلال عصور التاريخ الأدبي العالمي:

ـ فمن نقد أرسطو الذي بناه على أصول فصلها في كتابيه «الشعر، والخطابة».

ـ إلى نقد قدامة المبني على قواعد ونظرية محددة.

ـ إلى نقد المدارس الحديثة التي ربطت النقد بعلوم النفس والجمال والاجتماع.

ويرفض الكثير من النقاد موضوعية النقد، حيث ثاروا على قواعد أرسطو، كما ثار النقاد العرب على قواعد قدامة، وثار المحدثون على آراء المدارس الحديثة التي تؤمن بموضوعية النقد، ومن بينهم طه حسين ومندور والزيات.

وقف جمهور من النقاد موقفاً وسطاً فدعوا إلى التخفيف من إخضاع النقد للعلوم الحديثة، ومنهم الدكتور النويهي وغيره.

وفي نقد نظرية إخضاع النقد للعلوم الحديثة يقول مندور: إن معنى هذه النظرية الانصراف عن الأدب وتذوقه وفهمه إلى نظريات عامة لا فائدة منها لأحد، ورأى وجوب قصر المشتغلين بالنقد جهدهم على دراسة النص الأدبي، ويصرح لانسون عميد النقاد في فرنسا بأن التجربة قد حكمت بفشل تلك المحاولات.

وقد جهد مندور في تقرير أن النقد ذاتي تأثري ويجب أن يظل كذلك تأثرياً يخضع للذوق وحده «١١٦ ـ ١٢٩ في الميزان الجديد لمندور».

ويعتد ابن سلام والآمدي والقاضي الجرجاني بالذوق، وكان عبد القاهر الجرجاني شيخ النقاد العرب يرى أن النقد الأدبي يجب أن يكون فناً طليقاً لا يخضع إلا لحكم الذوق الأدبي السليم، وقد سبق عبد القاهر بمذهبه في النقد مدرسة الرومانتيكيين في فرنسا، التي حاربت نظرة الكلاسيكيين إلى النقد كعلم له أصوله وقواعده ومناهجه، ورجعت إلى الشعور والعاطفة، وإلى هذا نادى سانت بيف في قوله: «ليس هناك قواعد تخلق الكاتب الكلاسيكي»، وقوله: «النقد لا يمكن أن يصبح علماً موضوعياً، وسيبقى دائماً رقيقاً في يد من يحاولون استخدامه». ويقول جول ليمتر· «إننا نحكم

بالجودة على ما نحب، أي أننا نرى حسناً ما نحب». وقد فطن الجاحظ والبحتري والصاحب بن عباد إلى أن النقد شيء مستقل عن كل علم آخر، وأن قوامه الذوق[1].

- ٦ -

وبعد، فلقد أحدث قدامة بمنهجه النقدي - الذي صورناه لك - في كتابه «نقد الشعر»، ثورة فكرية عميقة، ظهر صداها في تراثنا النقدي والبلاغي والبياني، وفيما ألف من كتب بعده في البديع.

وصار قدامة حديث العلماء والنقاد في عصره وبعد عصره، ولا يزال صداه وفكره النقدي قوياً وسائداً ومستمراً في تراثنا حتى اليوم.

ومن الجدير بالذكر أن معاصرة الناقد «الناشئ الأكبر»[2] (٢٩٣ هـ) ينسب إليه كثير من الدارسين أولية النقد، وينسب آخرون هذه الأولية إلى قدامة، ومن حيث يشيد بعض القدماء بالناشئ ، يشيد آخرون بقدامة، ومن بينهم «التوحيدي» في بعض كتبه وذكر له كتاباً بعنوان «نقد الشعر» وهو مفقود[3]. ويقول التوحيدي عن الناشئ : ما أصبت أحداً تكلم في نقد الشعر وترهيفه أحسن مما أتى به الناشئ المتكلم، وأن كلامه ليزيد على كلام قدامة وغيره[4]. ولا مجال هنا للمقارنة بين الناشيء وقدامة لأن تراث الناشئ النقدي مفقود.

ويحاول بعض الباحثين أن يأخذ مما ذكره ابن رشيق في كتابه «العمدة» من بعض الآراء المفرقة ما يضيء سبيل البحث عن منهج نقدي للناشئ [5]،

---

(١) ص ٢٠ النقد العربي الحديث ومذاهبه.

(٢) راجع: ٤١٧ - ٤١٨ طبقات الشعراء لابن المعتز، ٢١٧ الفهرست لابن النديم، ١٠/١٧ تاريخ بغداد، ٢/٢٧٧ وفيات الأعيان، ٨٥ مراتب النحويين، ٢/١٢٨ إنباه الرواة، ١/١٤٠ حسن المحاضرة، تاريخ النقد الأدبي عند العرب لإحسان عباس.

(٣) ٢/٢٧٣ و٢/٦١٩ البصائر والذخائر للتوحيدي، ١٤٧ أصول النقد

(٤) ٢/١١٧ البصائر والذخائر.

(٥) د يوسف حسين بكار - مجلة الأديب اللبنانية عدد يوبيو ١٩٧٤.

ولكن الضـوء الخـافت الـذي يمكن أن يكشف عن بعض الآثـار القليلة لنقـد الناشئ ، لا يوصل إلى شيء.

وعلى الجملة فلا يزال قدامة وكتـابه «نقـد الشعر» ومنهـج هذا الكتـاب النقدي، هو صاحب المقام الكبير في تراث العربية النقدي حتى الآن. .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الرسالة الثانية

لأبي دلف

- ١ -

ويحتل أبو دلف منزلة ضخمة بين الرحالة المسلمين والجغرافيين العرب على مرور الأيام.

ويعد من أشهر الرحالة المسلمين في القرن الرابع الهجري، وقد بهر العالم بما قام به من رحلات، وما كتبه عن مشاهداته وأوصافه للبلاد التي رحل إليها وطاف بها. . وقد حفظ لنا ابن النديم في كتابه «الفهرست» وياقوت في «عجائب المخلوقات»، و«آثار البلاد» مقتطفات كبيرة من وصف أبي دلف للبلاد التي جابها، والأسفار التي قام بها رحالتنا العالمي المسلم أبو دلف في القرن الرابع الهجري، العاشر الميلادي، في أنحاء كثيرة من العالم، المعروف آنذاك. الهند والصين وآسيا الوسطى، وهي الأسفار والرحلات التي طار ذكرها، وشهر أمرها بين الناس في عصر أبي دلف وبعد عصره حتى اليوم، والتي نال أبو دلف بها في حياته مجداً كبيراً، قاده إلى قصور الملوك والوزراء والأمراء، ونال بها بعد وفاته مجداً تليداً خالداً فيما كتبه عنه أعلام المستشرقن من كتابات، وما حفلت به دوائر الاستشراق عن رحلاته من معلومات، وما سجل عنه في دوائر المعارف من عجائب الكشوف الجغرافية.

يصفه ابن النديم[1] بالجوالة، ويذكر القزويني أنه كان جوالة مشهوراً جاب البلاد وشاهد عجائبها[2]، وأنه كان سياحاً زار البلاد، وأخبر بعجائبها[3].

ويذكر كذلك القزويني بلاد بهى وعجائبها وهي من بلاد الترك، ثم يقول: أخبر بهذه كلها، أعني بلاد الترك وقبائلها، مسعر، فإنه كان سياحة رآها كلها[4].

وما كتبه أبو دلف عن سياحاته ورحلاته يشهد له الباحثون من المستشرقين بالدقة والصدق والواقع، وإن كان ياقوت الحموي يقول عنه: إنه كان يحكى عنه الكذب[5]، ويعني بذلك أن رحلاته كان بعضها من نسج الخيال، وقد تكفل لنا بالرد على هذا الاتهام كراتشوفسكي وسواه من المستشرقين.

ولقد كان أبو دلف أحد الباحثين المعدودين الذين مكنتهم وحدة الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري من القيام برحلات خطيرة، على جانب كبير من الأهمية.

فمع أن العالم الإسلامي في عصر أبي دلف، وهو القرن الرابع الهجري، كان مقسماً إلى دول كثيرة، استقلت عن خلافة بغداد، وتركت التبعية السياسية للخلفاء العباسيين، إلا أنه كان موحد العقيدة واللغة والثقافة والحضارة، خاضعاً للتأثير الإسلامي وحده، ومن ثم كان في إمكان أبي دلف أن يجوب البلاد، وأن يسير في الممالك الإسلامية، للبحث والكشف والتنقيب، لا يحده حد، ولا يغله قيد، ولا يحول بينه وبين نهمه العلمي حائل.

---

(١) ١/٣٤٦ الفهرست.
(٢) ٢/٢٦٧ آثار البلاد.
(٣) ٩٧ عجائب المخلوقات.
(٤) ٥٨٩ المرجع السابق.
(٥) ٥/٣٢٦ معجم البلدان لياقوت.

وقـد ألف أبو دلف «الـرسالـة الأولى» وتحتوي على رحلتـه عبـر الصين والهنـد التي قام بهـا عام (٣٣١ هـ = ٩٤٢ م)، وقـد قام المستشـرق الألماني رور صوير عام ١٩٣٩ بتحقيقها، ويبدو أن أبا دلف جمـع مادتهـا من الذاكـرة بعد قيامـه برحلتـه هذه بمـدة تطول أو تقصـر، وتـتضمن الرسـالة إلى جـانب صدقها الكثير من المعلومات التقريبية والخيالية عن هذه البلاد الـواسعة، التي ساح فيها.

وفي مقدمة هذه الرسالة يقول أبو دلف:[1]

«إني لمـا رأيتكما يـا سيدي، أطـال الله بقـاءكمـا، لهجين بـالتصنيـف، مـولعين بالتـأليف، أحببت أن لا أخلي دستوركمـا، وقانـوني حكمتكمـا، من فائدة وقعت إلى مشاهدتها، وأعجوبـة رمت بي الأيام إليهـا. ليروق معنى مـا تـتعلمانه السمع، ويصبو إلى استيفاء قراءتـه القلب، فرأيت معـاونتكما، لمـا وشج بيننا من الإخاء، وتوكد من المودة والصفاء».

والظاهر ـ كما أرجح ـ أنه يخاطب أحد الملوك السامـانيـين أو الصاحب ابن عباد، وأنه حين كتب هذه الرسـالة أهـدى منها نسخـة إلى هذا، وأخـرى إلى ذاك، وهذا يدل على أنه كتبها بعد عهد طويل من قيامه بالرحلة.

وقد كتب كثير من المستشرقين روايات طويلة عن هذه الرسالة:

درسها وستنفلد عام ١٨٤٢، وسلوزر عـام ١٨٤٤ وطبعها وتـرجمها إلى الألمـانيـة، وشـاركـه في ذلـك المستشـرق فـراين في «مجمـوعـة الـرحـلات والنصوص الجغرافية» التي نشرها عن الشرق الأقصى.

وألقى المستشرق الروسي غريغوريف عام ١٨٧٦ بحثاً عنها في المؤتمر الدولي الثالث عشر للمستشرقين المنعقد في بطرسبرغ.

ودرسهـا روزن، وماركفـارت عام ١٩٠٣، ووضـح خط رحلة أبي دلف إلى الصين.

---

(١) ٥/٤٠٨ و٤٠٩ معجم البلدان

وكذلك فعل بارتولد، ومينورسكي عام ١٩٦٧ الذي قال عنها: إن في الرحلة سلسلة من الوقائع بعضها حقيقي، وبعضها من نسج الخيال، وفي وصف أبي دلف لرحلاته ـ كما يقول مينورسكي ـ خلط وتعقيد شديدان، وإن كان يعدّ خلاصة للمعارف الجغرافية آنذاك عن الصين والهند. ويشكك أخيراً هذا المستشرق في حدوث رحلات أبي دلف.

ويرد عليه كراتشوفسكي في كتابه «تاريخ الأدب الجغرافي العربي»[1] مؤكداً أن رحلة أبي دلف إلى الصين واقعة حقيقية لا شك فيها، ويؤكد حدوثها روايات ابن النديم في كتابه «الفهرست» عن أبي دلف[2]، بل إن الرجل لم يترك أدنى شك لدى خبير بالموضوع مثل فيران عام ١٩١٣.

ويؤكد رور صوير عام ١٩٣٩ أنه لا أساس للقول بأن الرحلة من نسج الخيال، إذ إن بعض التفاصيل المتعلقة بها وجدت دلائل على صحتها في سفارات متأخرة، مثل سفارة شاهرخ، كما أكد الباحثون دقة ملاحظات أبي دلف في محيط الظواهر الطبيعية والتاريخية، وفي وصفه لمشاهده عامة.

وفي هذه الرحلة يذكر أبو دلف الأواني الصينية وأنها كانت مفضلة في الأسواق، وأن الخزف الصيني كان يقلد في بعض البلدان، ولا سيما في ملبار وإيران.

ـ ٢ ـ

وفيما بين عام (٣٣١ ـ ٣٤١ هـ = ٩٤٢ ـ ٩٥٢ م)، زار أبو دلف بتشجيع من الصاحب الوزير على ما أظن وكما أشار إلى ذلك الثعالبي في «اليتيمة» أماكن مختلفة في إيران وآسيا الوسطى في حماية الوالي علي سيستان من قبل أبي محمد بن أحمد عام (٣٣١ ـ ٣٥٢ هـ = ٩٤٢ ـ ٩٦٣ م) وألف أبو دلف في وصف هذه الرحلة ومشاهده فيها عبر أرمينيا وأذربيجان وإيران رسالة سماها «الرسالة الثانية»، ويقول في مقدمتها على طريقته نفسها في مقدمة الرسالة الأولى:

---

(١) ص ١٨٩ من الكتاب.

(٢) ٣٤٦ و٣٤٧ الفهرست، ٢٥٠ و٣٥١ الفهرست أيضاً

«جردت لكما، يا من أنا عبدكما، أدام الله لكما العز والتأييد، والقدرة والتمكين، جملة من سفري من بخارى إلى الصين، ورجوعي منها على الهند، وذكرت بعض أعاجيب ما دخلته من بلدانها، وسلكته من قبائلها، ورأيت الآن تجريد رسالة ثانية، تجمع عامة ما شاهدته وتحيط بأكثر ما عاينته، لينتفع به المعتبرون، ويتدرب به أولو العزة والطمأنينة، ويثقف به رأي من عجز عن سياحة الأرض»[1].

واللذان يوجه هنا أبو دلف إليهما هذه الرسالة هما اللذان وجه إليهما الرسالة الأولى، كما يبدو من هذه المقدمة الموجزة الصغيرة.

ولهذه الرسالة الثانية في وصف رحلته في أواسط آسيا أهمية كبيرة، كما سنذكر بعد.

وتبدأ وقائع هذه الرحلة التي تسجلها الرسالة الثانية من مدينة «الشيز» في جنوبي أذربيجان، وتمتد لتشمل أماكن كثيرة في خراسان وإيران والقوقاز وأرمينيا، ومن هنا كانت الرسالة الثانية من المصادر العربية القيمة ذات الفائدة الكبيرة للتاريخ العام، والتاريخ الجغرافي والجيولوجي والأثري لهذه البلاد، وهي إلى جانب ذلك تحتوي على كثير من الأشياء الطريفة، والمشاهدات العجيبة، والنوادر الغريبة، وبعضها مما يحير العقول[2].

وتتميز هذه الرسالة بتركيز شديد، ودقة متناهية، وموضوعية غريبة، كما تتميز بمادتها العلمية القيمة التي تضعها في عداد المصادر الأولى للتاريخ العام والجغرافي لآسيا الوسطى. وتحتوي على معلومات جليلة متعلقة بالمصادر النفطية في باكو، وبالمعادن المفيدة في أرمينيا، وأبو دلف أحد الرحالة الأوائل الذين تحدثوا عن استخراج النفط في باكو، وما أروع ما كتبه عن معدنيات وطواحين تفليس[3]، ولا يستغني عن دراستها مؤرخ أو جغرافي

(١) ٢٩ و٣٠ الرسالة الثانية طبع القاهرة نشر عالم الكتاب ـ مطبعة مخيمر وقد وردت كلمة ثانية، في الرسالة (ص ٢٩) محرفة إلى كلمة «شافية»، وهو خطأ.

(٢) ص ٣ مقدمة الرسالة الثانية

(٣) ص ٢٢ مقدمة الرسالة الثانية.

جيوليوجي، وفيها يذكر أبو دلف أكثر من أربعين موضعاً يوجد فيها المعادن، وأماكن أخرى فيها آثار للفرس أو للسامانيين.

ولقد حقق مينورسكي هذه الرسالة، وطبعت بمصر عام ١٩٥٠ م في ٣١ صفحة النص العربي - ١٣٦ صفحة الترجمة الإنكليزية والدراسة.

ثم طبعت في موسكو بتحقيق خالدوف وبلغاركوف عام ١٩٦٦ م.

وطبع تحقيقهما في القاهرة بترجمة محمد منير موسى عام ١٩٦٦ م.

وفي عام ١٩٢٤ عثر في مدينة مشهد الإيرانية على مخطوطة تشمل على أربع رسائل:

١ - رسالة أبي دلف.
٢ - رسالة ابن فضلان.
٣ - رسالة في أخبار البلدان لابن الفقيه.
٤ - رسالة أخرى.

وأصبح لهذه المخطوطة أهمية كبيرة في تراث أبي دلف، وفي تاريخ البحث العلمي الجغرافي القديم.

ورسالة أبي دلف في مخطوطة مشهد تشتمل على رسالتيه الأولى والثانية وقد ذكرتا على أنهما كتاب واحد.

ويبدو أن هذا الكتاب كان قديماً يسمى عجائب البلدان كما نقلنا عن القزويني وياقوت، وذكرهما بهذا الاسم كذلك بروكلمان.

وأبو دلف في رحلاته يعنى عناية شديدة بذكر أماكن المعادن والآثار، وطالما يقف أمام الأشياء موقف العالم المدقق الحكيم المجرب الذي يحاول فهم الأشياء والوصول إلى دخائلها.

ومن أهمية البحث الجغرافي الذي قام به أبو دلف أنه عرض لمدينة الشيز، وهي بين المراغة وزنجان وشهرزور وتوجد الآن في وادي ساركوتز في الاتحاد السوفياتي. . ومن وصف أبي دلف لهذه المدينة: أمكن للعلماء الروس تحديدها واستخراج آثار تخت سليمان من تحت طبقاتها الأرضية ومن

مثل تحقيقاته العلمية ما ذكره في صعوده إلى قمة جبل دبناوند في فارس ودخوله كهفاً في هذا الجبل ورصده لظاهرة وجود نار مشتعلة فيه[1].

ويذكر أبو دلف أنه سار في مغارة خوارزم، ورأى بها آثاراً كثيرة لجماعة من ملوك العرب والعجم، ويتحدث عن انخساف بعض قراها تحت الأرض بنحو مائة قامة.

ويشكك بعض الباحثين في وصول أبي دلف إلى خوارزم بدعوى أن معلوماته عن هذه البلاد عامة ضحلة، ولكن ذلك لا يقف حجة لهذا الشك.

وبعد فقد كان أبو دلف ابن ينبع، من أعظم الرحالين الجغرافيين المسلمين، الذين ظهروا في القرن الرابع الهجري. وقد نالت رسالتاه أعظم اهتمام في عالم الاستشراق، وأولاه المستشرقون كثيراً من العناية والدراسة والبحث.

وعمل أبي دلف في ميدان الرحلة متعدد: فهو يظهر لنا في صورة الرحالة الوصاف للجغرافية الإقليمية القديمة.

كما يظهر في صورة الجغرافي المتمكن، والأثري المنقب، والجيولوجي الدقيق العالم بطبقات الأرض وصخورها مما يرفع من منزلته بين العلماء.

ويظهر لنا كذلك في صورة الطبيب الذي يعلم أماكن المصحات الطبيعية التي تلائم طبيعة المرضى والتي تساعدهم على الشفاء.

ويصدق عليه ما قاله المسعودي عن نفسه: «قطعنا بلاد السند والزنج، فتارة بأقصى خراسان، وتارة بأواسط أرمينيا وأذربيجان»[2].

- ٣ -

وأبو دلف شاعر عربي كبير، مجهول شأنه، مغمور تاريخه، لم يذكره إلا القلة من المؤلفين القدماء، ونسيه المحدثون نسياناً تامًّا.

وهو من الجزيرة العربية، من ينبع، عاش القرن الرابع الهجري كله أو

(١) الرسالة الثانية ص ٨٧.

(٢) مقدمة الجزء الأول من مروج الذهب للمسعودي (تـ ٣٤٦ هـ).

(٢)جله، يجوب البلاد، ويمدح الملوك، وينادم الأمراء والوزراء، تراه مطوفاً في كل مكان من بخارى إلى الصين والهند، ومن فارس إلى أرمينيا وأذربيجان وطبرستان. وبلاد الأكراد، ويصف كل ما شاهده، ويدون كل ما يلاحظه، في دقة تامة، وعناية بالتفاصيل، مما أذهل المستشرقين، فكتبوا عنه جغرافياً من الطراز الأول، ومن أشهر الرحالة في القرن الرابع.

وأبو دلف من هذا الجانب مصدر أصيل لكل الجغرافيين الذين أتوا بعده، ومن بينهم: ياقوت «معجم البلدان»، والقزويني في كتابيه: «عجائب المخلوقات» و «آثار البلاد».

والمصدر العربي القديم الذي ترجم لأبي دلف شاعراً ترجمة أدبية، ليس فيها شيء من التفصيل عن حياته، هو كتاب «يتيمة الدهر» لأبي منصور الثعالبي شيخ الأدباء في أواخر القرن الرابع وأوائل القرن الخامس الهجري (المتوفى عام ٤٢٩ هـ)، فقد ذكره الثعالبي في الباب السادس الذي خصه بالشعراء الطارئين من الآفاق على الوزير الصاحب بن عباد، وقال له عنه: أبو دلف الخزرجي الينبوعي، مسعر بن مهلهل، شاعر كثير الملح والطرف، مشحوذ المدية والكدية، خنق التسعين في الإطراب والاغتراب وركوب الأسفار الصعاب في خدمة العلوم والآداب، ويستمر الثعالبي في الحديث عن أبي دلف. فيقول: «كان ينتاب ـ يقصد ـ حضرة الصاحب بأصبهان، ويكثر المقام عنده، ويتزود كتبه ـ أي رسائله التي تتضمن التوصية ـ في أسفاره».

ويشير الثعالبي إلى معركة الهجاء التي دارت بين أبي دلف والشاعر السلامي (٣٣٦ ـ ٣٩٤ هـ).

ويذكر شعراً لأبي دلف، وقصيدته السلسانية الطويلة[1].

وفي موضع آخر من اليتيمة يقول الثعالبي عنه: كان بحضرة الصاحب شيخ يكنى بأبي دلف مسعر بن مهلهل الينبعي، يشعر ويتطبب ويتنجم ويحسد السلامي على منزلته[2].

ويشير الثعالبي إلى أبي دلف في بعض كتبه الأخرى إشارات عابرة، مثل كتابه «لطائف المعارف».

---

(١) راجع ٢٥٢/٣ وما بعدها يتيمة الدهر، للثعالبي ـ تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد.
(٢) ٢: ٤٠٠ يتيمة الدهر.

ونجد نقولاً جغرافية كثيرة عنه في: «عجائب المخلوقات»، و«آثار البلاد»[1]، وهما للقزويني، «معجم البلدان» لياقوت وكراتشوفسكي يذكر ٢٤ اقتباساً لا يذكر فيها ياقوت اسم أبي دلف.

وفي دائرة المعارف الإسلامية في مادة «مسعر» ترجمة له تبين الكثير من دراسات المستشرقين عنه رحالة كبيراً، وجغرافياً مشهوراً[2].

وتجيء إشارات صغيرة عنه في كتاب «بلاد ينبع» للشيخ حمد الجاسر[3].

وفي كتاب الأعلام للزركلي ترجمة لأبي دلف في عدة سطور ومما جاء فيها عنه: شاعر رحالة وكان يكنى بالرحالة الحجازي، قام برحلة ممتعة إلى الشرق الأقصى، وكتب ما شاهده في تلك الديار في كتاب ضخم، ونقله المستشرقون عنه إلى مختلف اللغات الأوروبية، تجاوز التسعين من عمره توفي نحو عام ٣٩٠ هـ[4].

ويلاحظ الشيخ حمد الجاسر على هذه الترجمة أمرين:

الأول: أن الزركلي نسبه إلى ينبع البحر، وهو من ينبع النخل.

والثاني: قوله في «كتاب ضخم».. ويقول العلامة الجاسر: إنه ليس مجلداً ضخماً بل رسالة، وقد حققها المستشرق مينورسكي وطبعت في مصر سنة ١٩٥٥ في ٣١ صفحة النص العربي والترجمة الإنكليزية والدراسة في ١٣٦ صفحة.

وكلام العلامة الجاسر صحيح في أنه ليس كتاباً ضخماً بل رسالة، وأما قوله: «إن الرسالة حققها المستشرق مينورسكي الخ» فذلك ليس عن رسالة

---

(١) في كتاب «آثار البلاد» يوجد ٢٤ اقتباساً من «الرسالة الثانية لأبي دلف» وإن كان لا يشير إلى أبي دلف إلا في سبع منها وفي عجائب المخلوقات توجد كذلك إشارات كثيرة له، وأربع اقتباسات دون إشارة إلى اسمه.

(٢) راجع الطبعة الانجليزية من دائرة المعارف الإسلامية وقد ترجم النص الانجليزي لهذا البحث الأستاذ وديع فلسطين ـ الطبعة العربية لم تصل إلى هذه المادة

(٣) ١١٧ و١٤٥ بلاد ينبع.

(٤) ٨: ١٠٩ الأعلام للزركلي.

أبي دلف في وصف رحلته إلى الشرق الأقصى، وهي التي تسمى بالرسالة الأولى، بل عن رسالة أبي دلف في وصف رحلته في آسيا الوسطى وهي التي تسمى الرسالة الثانية.

والرسالة الأولى لأبي دلف عني بتحقيقها المستشرق الألماني رور صوير.

أما الرسالة الثانية فعني بتحقيقها المستشرقون الروس، فدرسها المستشرق كراتشوفسكي، ومينورسكي، وحققها مينورسكي، ثم خالدوف ويولغاكوف معاً في نصها العربي، وهما مدرسان بجامعة ليننغراد.

وقد عاش أبو دلف في القرن الرابع الهجري، العاشر الميلادي.. وشاهد كل أحداث هذا القرن وغرائبه، بما ساد فيه من حضارة وازدهار للعلوم والآداب، وبما ساده من تطورات فكرية وسياسية كبيرة، كان في مقدمتها إنتهاء نفوذ الخلافة العباسية، باستيلاء البويهيين على بغداد عام ٣٣٤ هـ، وقيام الدول المستقلة عن الخلافة في أنحاء العالم الإسلامي الذي كانت من قبل تجمعه رابطة سياسية واحدة، ومن هذه الدول:

١ ـ الدولة الاخشيدية بمصر والشام (٣٢٣ ـ ٣٥٨ هـ).
٢ ـ الدولة الفاطمية بمصر والشام أيضاً (٣٥٩ ـ ٥٦٧ هـ).
٣ ـ الحمدانية بحلب والموصل (٣١٧ ـ ٣٩٤ هـ).
٤ ـ السامانية في تركستان، وعاصمتها بخارى (٢٦١ ـ ٣٨٩ هـ).
٥ ـ الزيارية في طبرستان، ومن ملوكها الشاعر الأمير قابوس بن وشمكير (٣٦٦ ـ ٤٠٣ هـ).
٦ ـ الغزنوية في غزنة والهند، ومن أشهر أمرائها السلطان محمود الغزنوي (٣٨٨ ـ ٤٢١ هـ).

٧ ـ ودولة سجستان ومن أشهر أمرائها خلف بن أحمد، هو من أحفاد الليث[1] بن الصفار، وامتدت هذه الدولة حيث حكمت نحو الأربعين ومائة عام (٢٥٤ ـ ٣٩٠ هـ).

(١) ٢٠٢ ١٨٨ ذيل تجارب الأمم لمسكويه

٨ ـ الدولة العلوية في طبرستان، ويذكر أبو دلف طائفة من ملوكها حتى عصره وقد حكمت ثلثي قرن (٢٥٠ ـ ٣١٦ هـ)[١].

ـ ٤ ـ

أسرة أبي دلف:

(أ) ويعرف تاريخنا الأدبي علمين، كنية كل منهما هي أبو دلف:

أما الأول فهو القاسم بن عيسى العجلي الذي كني بأبي دلف، وهو عربي كريم، وقائد عباسي مشهور، كان مع الأمين على أخيه المأمون، في صراع الأخوين على الخلافة، فلما انتهى الخلاف بينهما بانتصار المأمون، عفا عن أبي دلف، فعاش في الكرج (= الكرك) بفارس، ومات في بغداد عام (٢٢٥ هـ ـ ٨٤٠ م)، وكان من أشهر شعرائه الذين مدحوه: علي بن جبلة (١٦٠ ـ ٢١٣ هـ = ٧٧٦ ـ ٨٢٨ م)، وقد توارثت أبناء أبي دلف بعده حكم منطقة الكرج: ويسمون الدلفيين. والكرج قريبة من نهاوند بإيران، ويقول عنها أبو دلف: إن فيها آثاراً لآل أبي دلف، وأبنية حسنة جليلة تدل على مملكة عظيمة، وهي الجادة ـ أي الحاضرة ـ بين الأهواز والري وبين أصفهان وهمذان[٢].

وأما الثاني فهو صاحبنا أبو دلف الخزرجي الينبعي أو الينبوعي، الذي نكتب عنه هذه الدراسة.

(ب) اسمه مسعر بن المهلهل، ونسبته إلى الخزرج إحدى القبيلتين الكبيرتين في المدينة اللتين أطلق عليهما بعد الهجرة اسم «الأنصار»، وهما الخزرج والأوس. وللخزرج في الإسلام وبالإسلام تاريخ كبير خالد، ومن الخزرج بنو النجار أخوال رسول الله لأن أم جده عبد المطلب «نجارية».

أما الينبعي فهو نسبة إلى مدينة ينبع المشهورة في الحجاز، ويوصف أبو دلف أيضاً بالينبوعي، وينبع وينبوع علم واحد لهذه البلدة المعروفة من بلاد الحجاز.

---

(١) ٨٣ و٨٤ الرسالة الثانية لأبي دلف ـ نشر عالم الكتب بالقاهرة.

(٢) ص ٧٤ الرسالة الثانية لأبي دلف ـ نشر عالم الكتب ـ القاهرة.

(ج) لا نعرف عن المهلهل والد مسعر ولا عن قومه شيئاً، فكل المعلومات المتعلقة بحياة أبي دلف شحيحة ونادرة.. وقد عنى المستشرقون بأعمال أبي دلف الجغرافية وحدها ومن بينهم رور صوير، ومينورسكي، وكراتشوفسكي ولم يستطيعوا مع ما بذلوه من جهد علمي، كشف ما غمض من حياة أبي دلف نفسها.

أما أم أبي دلف فنجد في رسالة لابن العميد[1]، كتبها وعيداً وتهديداً لأبي دلف، ما يدل على أن صاحبنا ينتمي إلى ابنه محمد بن زكريا الذي كان يعاصر ابن العميد.

وقد أعياني البحث في المصادر القديمة عن شخصية محمد بن زكريا فلم أهتد إلى أثر له، وقد أستطيع في المستقبل الاهتداء إلى ترجمة له تكشف عن شخصيته، فأضيف إلى صورة أبي دلف مزيداً من الوضوح والرؤية.

* * *

وأبو دلف من ينبع «ويقال لها ينبوع أيضاً في لهجة»، وينبع موضعان: ينبع النخل وينبع البحر، وبينهما نحو اثنين وخمسين كيلومتراً. ومن إضافة ينبع إلى المضاف إليه نعرف المراد منها، أما عند إطلاقها من الإضافة، ففي القديم كانت تنصرف إلى ينبع النخل لشهرتها وقلة غناء ينبع البحر،وفي العصر الحديث الأمر بالعكس فقد صارت ينبع البحر هي صاحبة الشهرة، فإذا أريد ينبع النخل قيل ينبع النخل دون إطلاق.

وينبع النخل التي ينتمي إليها صاحبنا أبو دلف: هي ناحية واسعة فيها قرى وأودية وعيون، وتقع غرب المدينة نحو الشمال، وتبعد عنها بنحو خمسين ومائة كيلومتراً، وتقع على طريق القوافل بين الحجاز والشام.. ويتبعها نحو عشرين قرية.

---

(١) سأذكر فقرات من هذه الرسالة عند الحديث عن صلة أبي دلف بابن العميد ـ وراجعها في صفحة ٢٨٩ من كتاب مثالب الوزيرين لأبي حيان التوحيدي.

وكانت ينبع النخل مقراً لقبائل عربية كبيرة: كجهينة، وحرب، وغيرهما. وكذلك مقر كثيرين من الطالبيين، «وقد استوطن علي بن أبي طالب ينبع قبل أن يلي الخلافة وكان بها معجباً، ويروون عنه أنه نظر إلى جبالها، فقال لقد وضعت على نقب من الماء عظيم»[1].

ووصف البشاري[2] في القرن الرابع الهجري - الذي عاش فيه صاحبنا أبو دلف - ينبع، فقال:

«ينبع كبيرة جليلة، حصينة الجدار، غزيرة الماء، أعمر من يثرب، حسنة الحصن، حارة السوق - كناية عن كثرة حركة البيع والشراء فيها - وعامة من يتسوق بالمدينة في الموسم منها»[3].

وقد انتقل أناس من الخزرج إلى ينبع النخل، فأقاموا بها، ومن هؤلاء أسرة أبي دلف[4].

وجميع المعلومات التاريخية والجغرافية عن ينبع يمكن أن نجدها في كتاب العلامة حمد الجاسر «بلاد ينبع» وفي مصادر أخرى قديمة وحديثة، من بينها كتاب «جزيرة العرب في القرن العشرين».

وبلدة السويق في العصر الحاضر هي مقر الإمارة في ينبع النخل، وقد أصبحت في الزمن الأخير تابعة لإمارة ينبع البحر وأصبحت قاعدة تلك الناحية[5].

وأغلب الظن أن أبا دلف ولد في ينبع، وهو ما ذكره كراتشوفسكي في كتابه، تاريخ الأدب الجغرافي العربي[6] أيضاً، ويؤيد ذلك قول أبي دلف في رسالته التي وصف فيها رحلته إلى الصين وهي الرسالة الأولى: «لما نبا بي

---

(١) ٢٧ بلاد ينبع - حمد الجاسر - منشورات دار اليمامة بالرياض

(٢) في كتابه «أحسن التقاسيم».

(٣) ص ٢٧ و٢٨ بلاد ينبع

(٤) راجع ص ١٤٥ المرجع السابق

(٥) ص ٤٣ بلاد ينبع.

(٦) ص ١٨٨.

وطني، ووصل بي السير إلى خراسان، ضارباً في الأرض»[1] ويذكر خالدوف ويولغاكوف في تحقيقهما للرسالة الثانية لأبي دلف ذلك أيضاً، أي أن ميلاده كان في ينبع، ولكنهما يخطئان فيقولان: إن مكان مولده هو في مدينة ينبع الميناء على ساحل البحر الأحمر[1]. ويقولان اثر ذلك: ومن غير المعروف زمن ومكان مولد ووفاة أبي دلف، وهذا تناقض كبير.

ميلاد أبي دلف:

وتذكر بعض المراجع، ومن بينها الأعلام للزركلي، أن أبا دلف مات نحو عام (٣٩٠ هـ - ١٠٠١ م) «وأنه عاش نحو التسعين عاماً» فيكون ميلاده إذن في خلافة المقتدر بالله العباسي عام (٣٠٠ هـ - ٩١٣ م).

ويذكر الثعالبي في كتابه «يتيمة الدهر» أنه عمر تسعين عاماً، فيقول عنه خنق التسعين في الأطراب والاغتراب، وركوب الأسفار الصعاب، ولكنه لا يحدد تاريخاً لميلاده ولا لوفاته.

نشأة أبي دلف الأولى: ولا نعلم شيئاً عن حياة أبي دلف الأولى ونشأته. وبلا ريب قد تثقف ثقافة واسعة، وشب عربياً كريماً عزيز النفس ذا شخصية قوية مهيبة مرحة، في وسامة ولطف. وكانت ينبع النخل آنذاك مركزاً، من مراكز العلم والأدب والشعر وصار أبو دلف شاعراً، وعرف كذلك طبيباً ومنجماً، وليست «ساسانيته» بمناقضة لعزة نفسه، فقد كانت ساسانية ظرف وفكاهة وأدب وطواف بالآفاق.

وفجأة ينبو بأبي دلف وطنه، وتسير به الحياة إلى الأمير الساماني نصر بن أحمد (٣٠١ - ٣٣١ هـ = ٩١٤ - ٩٤٣ م)، فيحتل عنده منزلة عالية في دولته، وقد يكون الشعر أو الطب بدء صلته بالأمير. ومهما كان، فقد صار أبو دلف شاعر الأمير ونديمه، وصار كذلك سفيره في كثير من المهام كما سنرى ذلك.

---

(١) راجع ٥ : ٤٠٨ معجم البلدان لياقوت

(٢) ص ٨ الرسالة الثانية لأبي دلف - ترجمة محمد منير مرسي - نشر مكتبة عالم الكتب بالقاهرة

في بلاط السامانيين: والسامانيون[1] أسرة فارسية كبيرة لعبت دوراً خطيراً في القرن الثالث الهجري حتى نال أميرها نصر الساماني (عام ٢٦١ هـ) في عهد الخليفة المعتمد على الله استقلالاً ذاتياً، وظل يحكم بلاده من عاصمة سمرقند حتى وفاته سنة (٢٧٩ هـ - ٨٩٢ م). وخلفه من ذريته:

١ - إسماعيل الساماني (٩٧٩ - ٢٩٥ هـ).
٢ - أحمد بن إسماعيل (٢٩٥ - ٣٠١ هـ = ٩٠٧ - ٩١٤ م).

٣ - نصر بن أحمد الساماني (٣٠١ - ٣٣١ هـ = ٩١٤ - ٩٤٣ م)، وهو الذي عاش في ظلاله أبو دلف، ولا نعرف شيئاً عن الظروف التي قادته إلى بلاط هذا الأمير، ولا مقدمات صلته به. وفي عهد هذا الأمير الساماني كانت الدولة السامانية قد بلغت أوج عزتها وذروة مجدها.

٤ - نوح بن نصر (٣٣١ - ٣٤٣ هـ = ١٤٣ - ٩٥٤ م).
٥ - إلى ملوك آخرين طار صيتهم في العالم الإسلامي، ومنهم: نصر بن نوح الساماني (٣٥٠ - ٣٦٦ هـ)، ونوح بن منصور (٣٦٦ - ٣٨٧ هـ).

وكانت بخارى قد صارت عاصمة السامانيين، وأصبحت تزخر بالأدباء والعلماء والشعراء والحكماء.

وكان الجيهاني[2] أبو عبد الله محمد بن أحمد بن نصر وزيراً للسامانيين (توفي عام ٢٣٠ هـ - ٩٤١ م)، وكان يشجع الأدباء، ويحتفي بالعلماء، ولعله هو الذي احتضن أبا دلف، أو اتخذه كاتباً له، وعن طريقه توطدت صلته بالملك الساماني نصر بن أحمد.

---

(١) راجع ١١. ٧٦ - ٨٢ دائرة المعارف الإسلامية.
(٢) راجع عنه ٢١٩ - ٢٢٣ تاريخ الأدب الجغرافي العربي لكراتشوفسكي وينقل القزويني عن الجيهاني كثيراً في المسالك والممالك الشرقية (راجع كتاب عجائب المخلوقات للقزويني).
وينسب هذا الوزير إلى جيهان إحدى مدن حراسان، ويقول ياقوت عنه (٣: ١٩٥ معجم البلدان): إنه كان أديباً فاضلاً. وقد ألف الجيهاني كتاباً في صورة العالم - أي في الجغرافيا - بعنوان «المسالك في معرفة الممالك» وذلك نحو عام ٣١٠ هـ = ٩٢٢ م، وهو مفقود.
والجيهاني هو الذي شجع أبا دلف وابن فضلان على أعمالهم الجغرافية.

وفي عهد الملك نصر بن أحمد وفد إلى بخارى وفد هندي برئاسة الأمير الهندي كلاتلي في سفارة هندية إلى بلاط الملك الساماني، وأنجز هذا الوفد مهمته، وعند عودتهم إلى بلادهم بعث معه الملك شاعره أبا دلف ليكون مرافقاً لهم.

وزار أبو دلف في هذه الرحلة كشمير وكابل وسواحل مليبار، ووصف ذلك كله في كتاب ألفه بعنوان «عجائب البلدان»، والظاهر أنه مجموع رسالتيه في وصف رحلاته[1].

وفي آخر حكم نصر بن أحمد الساماني وفد على بخارى كذلك وفد صيني، ويقص أبو دلف قصة هذا الوفد، فيقول[2]:

«إن رسل ملك الصين جاؤوا ليخطبوا ابنة الملك الساماني لملكهم، فأبى نصر بن أحمد ذلك، واستنكره، لحظر الشريعة له، فلما أبى ذلك عرضوا عليه أن يزوج بعض ولده من ابنة ملك الصين، فأجاب إلى ذلك، فاغتنمت قصد الصين معهم».

وكان ذلك نحو عام (٣٣١ هـ = ٩٥٢ م)، وقد عبر أبو دلف هو والوفد الصيني تركستان الغربية، وتركستان الشرقية وبلاد التبت، ودخل الصين من

= وهو الذي أعرى أبا ريد البلخي (٢٣٥ ـ ٣١٨ هـ) الفلكي بالانتقال إلى بخارى، وكان بين البلحي والجيهاني صلة وثيقة، ولكن البلخي اعتذر له، وألف البلخي كتابه «صور الأقاليم» عام (٣٠٨ هـ ـ ٩٢٠ م) بتشجيع من الجيهاني، وفي مكتبة شيخ الإسلام عارف حكمت محطوط بعنوان «ذكر المسافات وصور الأقاليم لأبي زيد البلخي» وهو برقم ١٤ جغرافيا ـ ويذكر الأستاذ أحمد عبد الغفور عطار أن نسبة هذا المحطوط إلى البلخي خطأ وأنه كتاب ابن خرداذبة المطبوع بعنوان «المسالك والممالك».

(١) كنت أظن أنه كتاب مستقل مفقود، ولكن أبا دلف يبدو أنه قسمه إلى رسالتين، وداعت كلمة الرسالة الأولى والرسالة الثانية بدلاً عن الاسم الأصلي وهو «عجائب البلدان»، وقد جرى على ذلك بروكلمان، فلم يذكر الرسالة الأولى والثانية لأبي دلف، وإنما ذكر مكانها كتاب «عجائب البلدان».

(٢) ٥ . ٤٠٨ معجم البلدان لياقوت.

مدينة «مقام الباب»، فوادي المقام، فسندابل العاصمة. . ويقول أبو دلف[1]:

ودخلت على ملكهم، فخاطبته الرسل بما جاؤوا به من تزويجه ابنته من نوح بن الملك الساماني نصر بن أحمد، فأجابهم إلى ذلك، وأحسن إليّ وإلى الرسل، وأقمنا في ضيافته، حتى نجزت أمور المرأة، وتم ما جهزها به، وحملت إلى خراسان، إلى نوح بن نصر، فتزوج بها. ويقول أبو دلف:

وأقمت بسندابل العاصمة مدة، ألقى ملكها في الأحايين، فيفاوضني في أشياء، ويسألني عن أمور من أمور بلاد الإسلام، ثم استأذنته في الانصراف فأذن لي بعد أن أحسن إليّ».

وغادر أبو دلف الصين إلى الهند حتى رجع إلى بلاده عن طريق سجستان.

وزادت هذه الرحلة من مكانة أبي دلف في دولة السامانيين، ومن منزلته في عصره، وفي الحياة الإسلامية بصفة عامة.

في ظلال البويهيين:

(أ) وتنقضي هذه المشاهد كلها، ونرى ابن ينبع الكبير يعيش في ظلال دولة البويهيين، ولا ندري كيف كان ذلك، ولا متى كان؟.

ترك أبو دلف بخارى والسامانيين إلى البويهيين، ووزيرهم الشهير ابن العميد، ثم وزيرهم الكبير الصاحب بن عباد، وإلى عواصمهم الكبرى ينتقل بينها: أصبهان والري، وبغداد، وأصبح رفيع المكانة عند عضد الدولة الملك البويهي نفسه.

(ب) وتاريخ البويهيين حافل بالانتصارات الكبيرة فهذه الأسرة الفارسية[2] التي بسطت نفوذها على خراسان وفارس والعراق، انتهى الأمر

---

(1) ٥ : ٤١٤ معجم البلدان وفي مروج الذهب للمسعودي المؤرخ (ت ٣٤٦ هـ) جـ ١ صفحة ٣٤٩ تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد: وقد رأيت ببلخ شيخاً جميلاً ذا رأي وفهم وقد دخل الصين مراراً كثيرة ولم يركب البحر قط. فهل يقصد المسعودي بذلك أبا دلف؟

(٢) ينسب البويهيون أنفسهم إلى بهرام جور (٨ . ١٩٧ ابن الأثير) وبهرام جور هو القيصر =

بزعيمها أحمد بن بويه إلى دخول بغداد في الحادي عشر من جمادى الأولى (عام ٣٤٤ هـ) في خلافة المستكفي بالله، وأصبح بجوار الخليفة سلطاناً أو ملكاً على الشعوب الإسلامية، ولقب «معز الدولة» (٣٣٤ - ٣٥٦ هـ) وخلفه ابنه عز الدولة (٣٥٦ - ٣٦٧ هـ)، ثم عضد الدولة (٣٦٧ - ٣٧٣ هـ) وغيرهما من ملوك البويهيين.

واستبد البويهيون بالخلفاء استبداداً كبيراً، فلهم الملك والنفوذ والسلطان.

وصار الذي في أيدي العباسيين إنما هو أمر ديني اعتقادي لا ملك دنيوي كما يقول البيروني (ت عام ٤٤٠ هـ) في كتابه «الآثار الباقية»[1]، وحتى صار الخليفة لا يأمن على نفسه وحياته من بطش البويهيين متى أرادوا.

خلعوا المستكفي بالله بن المكتفي (٣٣٣ - ٣٣٤ هـ) وولوا مكانه المطيع لله بن المقتدر (٣٣٤ - ٣٦٣ هـ) ثم خلعوه ومات بعد عام، وولوا مكانه ابنه الطائع لله (٣٦٣ - ٣٨١ هـ)، وخلعوه وقبضوا عليه وعذبوه وولوا مكانه القادر بالله (٣٨١ - ٤٢٢ هـ)، فقال في ذلك الشريف الرضي:

أمسيت أرحم من أصبحت أغبطه ... لقد تقارب بين العز والهون
ومنظر كان بالسراء يضحكني ... يا قرب ما عاد بالضراء يبكيني[2]

ومن أشهر وزراء البويهيين وزيران:

أولهما: أبو الفضل محمد بن العميد (٣٠٠ - ٣٦٠ هـ) وكان إمام عصره في الأدب والكتابة والبلاغة، كما كان له مجده وهيمنته وسلطانه

= الساساني بهرام الخامس (٤٢٠ - ٤٣٨ م) وأحمد معر الدولة، والحسن ركن الدولة (٣٢٠ - ٣٦٦ هـ)، وعلي عماد الدولة: حكم هؤلاء الأخوة الثلاثة العالم باسم الخليفة العباسي. وأقام معز الدولة في بغداد، وركن الدولة في الري، وعماد الدولة في شيراز.

(١) ٢: ١١٣ المرجع.

(٢) راجع ٢ ٨٦٧ ديوان الرضي، ٣: ٢٠٢ تجارب الأمم لمسكويه، وكتابي «الحياة الأدبية في الأندلس والعصر العباسي الثاني».

السياسي في دولة البويهيين، وكان وزيراً لركن الدولة البويهي (٣٢٠ - ٣٢٦ هـ = ٩٧٢ - ٩٧٦) وذلك من عام ٣٢٨ هـ = ٩٣٩ م.

وقد بدأ أبو دلف يتصل به، والظاهر أنه أقبل عليه ثم أعرض عنه، فهجاه أبو دلف، ورد عليه ابن العميد، مهدداً برسالة طويلة رواها أبو حيان التوحيدي في كتابه «مثالب الوزيرين»[1] وجاء فيها:

«الآن علمت أيها الشيخ أنك لي مكايد، وإلى جميع ما أنهاك عنه مخالف وعلى ديدنك المعروف ثابت، وبفضلة لسانك مسحور. .».

إلى أن يقول ابن العميد:

«تقاعست عني بلا عذر، ووقفتني بين وصل وهجر. فلم أدر كيف أخاطبك؟ وعلى ماذا أعاتبك؟ لأنك مشهور بقحة، ومذكور بسلاطة، ومعتاد للبهت، وجار على الكذب».

وأول ذلك أنك تدعي بنوة محمد بن زكريا من ناحية ابنته، وقد شاهدت محمداً وما خلف بنتاً».

ثم يقول ابن العميد في غضب ظاهر:

إن في الموت خلاصاً منك، ومفارقة لمثلك، والله ما أندب إلا حسن ظني بك، ومباهاتي أهل مجلسي بفضلك، وقولي: «أبو دلف وما أدراك ما أبو دلف؟ لا تنظروا إلى هزله، فإن وراء ذلك جداً، وهو المرء الذي قد جمع الله له بين المنظر والمخبر، وبين الدعوى والبيئة، وبين القول والحجة وبين الضمان والوفاء، وبين الصداقة والشفقة».

«فما زلت أقول هذا وشبهه، وأصحابي يشيعون قولي بمثله في الظاهر، ويخالفوني بعلمهم في الباطن، حتى كان الفلج لهم ساعة هذه، لأني احتجت إلى علمك فخيبت عهدي، وأقبلت عليك فأعرضت عني، ووهبت لك كلي، فبخلت ببعضك علي. . ولقد استفدت بمعرفتك تجنب مثلك».

---

(١) ص ٢٨٩ - ٢٩٢ المرجع المذكور

ويقول أبو حيان التوحيدي[1]:

قلت لأبي دلف: ما أجبته عن هذا الكلام؟

قال: عملت شيئاً لم أجسر على إظهاره، وخفت صولته ونكايته وشره وغائلته.

وتوفي ابن العميد عام ٣٦٠ هـ وولى ابنه أبو الفتح منصب أبيه في عهد ركن الدولة، ثم في عهد مؤيد الدولة الذي كان يؤثر تلميذ ابن العميد الصاحب بن عباد ويقدمه وانتهى الأمر بمقتل أبي الفتح الوزير عام ٣٦٧ هـ.

أما الوزير الثاني من وزراء البويهيين الكبار: فهو الصاحب بن عباد (٣٢٤ـ ٣٨٥ هـ = ٩٣٦ ـ ٩٩٥ م) الوزير البويهي الكبير طيلة ثمانية عشر عاماً (٣٦٧ ـ ٣٨٥).

وصار أبو دلف قريب المنزلة من الصاحب[2]، يجلس في مجالسه في أصبهان والري منادماً، ومادحاً، وكان الصاحب نادرة الدهر، وأعجوبة العصر[3]، وظل وزيراً مدى ثمانية عشر عاماً (٢٦٧ ـ ٣٨٥ هـ)، وكانت له خزانة كتب فيها نحو ربع مليون كتاب[4].

وقد احتف بالصاحب من نجوم الأرض، وأفراد العصر، وأبناء الفضل وفرسان الشعر، من يربي عددهم على شعراء الرشيد، ولا يقصرون عنهم في الأخذ برقاب القوافي، وملك رق المعاني. فإنه لم يجتمع بباب أحد من الخلفاء والملوك مثل ما اجتمع بباب الرشيد من فحول الشعراء المذكورين، وجمعت حضرة الصاحب بن عباد بأصبهان والري وجرجان مثل: أبي الحسن السلامي، وأبي سعيد الرستمي، والبديع الهمذاني، والقاضي الجرجاني،

---

(١) مثالب الوزيرين

(٢) راجع عنه ٢٦٨/٢ ـ ٢٧٠ تاريخ الأدب العربي لبروكلمان ـ كتابي الحياة الأدبية في الأندلس والعصر العباسي الثاني ـ ١٣ : ٩٧ معجم الأدباء لياقوت.

(٣) ١ : ٧٥ وفيات الأعيان.

(٤) ١٣ ٩٧ معجم الأدباء لياقوت

وأبي القاسم بن أبي العلاء، وأبي دلف، والصابي، وسواهم، ممن يطول ذكرهم كما يقول الثعالبي في «يتيمة الدهر»[1].

ويذكر الثعالبي أبا دلف من شعراء الصاحب ومناديمه وجلاسه[1].

ويقول: وكان بحضرة الصاحب شيخ يكنى بأبي دلف مسعر بن مهلهل الينبعي، يشعر ويتطبب ويتنجم[3].

وكان الأدباء يجدون في ظل الصاحب أمناً وأماناً لهم، مما حل بالبلاد في عهد البويهيين من فقر مدقع، فقد صارت العراق ـ كما يقول المقدسي ـ بيت الفتن والغلاء[4] واحترف أكثر العلماء والأدباء صناعة الوراقة، كأبي حيان التوحيدي (٣٢٠ ـ ٤١٤ هـ) وغيره.

واتصل أبو دلف بعضد الدولة[5]الملك البويهي في بغداد، وجلس في مجالسه شاعراً ومنادماً، وتصور لنا القصة الآتية مكانة أبي دلف عند هذا الملك البويهي الكبير. وقد رواها الثعالبي في كتابه «لطائف المعارف»:

جرت بين أبي علي الهائم وأبي دلف الخزرجي في مجلس أنس لعضد الدولة بشيراز مطايبة ومداعبة، ومحاضرة، ومذاكرة.

فقال أبو علي لأبي دلف:

صب الله عليك طاعون الشام، وحمى خيبر. وطحال البحرين، ودماميل الجزيرة، وسناقر دهستان[6]، وضربك بالعرق المدني[7]، والنار الفارسية، والقروح البلخية.

---

(١) ٣/١٠٩ اليتيمة.

(٢) ٣: ١٨٩ المرجع نفسه.

(٣) ٣: ٤٠٠ المرجع.

(٤) ١١٣ أحسن التقاسيم.

(٥) من شعراء عضد الدولة: المتنبي، والسلامي، وغيرهما، ومن العلماء الذين كانت لهم منزلة عنده أبو علي الفارسي الذي أهداه كتابه «الإيضاح» ٣: ٦٧ ذيل تجارب الأمم لمسكويه.

(٦) السنقر والسنقور: طائر من الجوارح أعظم من الصقر وأجمل منه ودهستان: بلد مشهور قرب حوارزم وجرجان.

(٧) مرض يصيب الإنسان.

فقال له أبو دلف:

يا مسكين، أتقرأ «تبت» على أبي لهب وتنقل التمر إلى هجر.

بل صب الله عليك: ثعابين مصر، وأفاعي سجستان، وعقارب شهروزور، وجرارات[1] الأهواز.

وصب عليَّ برود اليمن، وقصب مصر، وديابيج الروم، وخزوز السوس، وحرير الصين، وأكسية فارس، وحلل أصبهان، وعمائم الأبلة، وسقلاطون[2] بغداد وسنجاب[3] خر خير[4]، وسمور[5] بلغار، وثعالب الخزر[6] وفنك[7] كاشغر، وفاقم[8] التغزغز، وحواصل[9] هراة، وتكك[10] أرمينيا، وجوارب قزوين.

وأفرشني: بسط أرمينيا، وزلالى قاليقلا، ومطارح[11]ميسان، وحصر بغداد.

وأخدمني: خصيان الروم، وغلمان الترك. وسراري بخارى، ووصائف سمرقند.

وحملني على: عتاق البادية، ونجائب الحجاز، وبرازين طخارستان، وحمير مصر، وبغال برذعة.

ورزقني: تفاح الشام، ورطب العراق، وموز اليمن، وجوز الهند، وباقلاء الكوفة، وسكر الأهواز، وعسل أصبهان وتمر كرمان، ودبس أرجان،

---

(١) نوع من الحشرات
(٢) ثياب من الحرير موشاة بالذهب.
(٣) حيوان تصنع منه الفراء.
(٤) موضع ينسب إليه جنس من الترك.
(٥) دابة يتخذ من جلدها فراء ثمينة.
(٦) قبائل على سواحل بحر الخزر (قزوين).
(٧) ثعلب صغير.
(٨) حيوان فروه من أفخم الفراء.
(٩) الجلود تلبس للتدفئة.
(١٠) رباط السراويل.
(١١) بسط.

وتين حلوان، وعنب بغـداد، وعناب جـرجان، وإجـاص بست، ورمان الـري وكمثري نهاونـد، وسفرجـل نيسابـور، ومشمش طوس، وملبن مـرو، وبطيـخ خوارزم.

وأشمني: مسك تبت، وعود الهند، وعنبر الشجـر، وكافـور فنصور[1]، وأترج طبرستـان، ونارنـج البصرة، ونـرجس جرجـان، وفيلوفر السيـروان[2]، وورد جور، ومنثور بغداد، وزعفران قم[3].

فأعجب عضد الدولة بكلام أبي دلف، ووفور حظه من طوافـه بالشـرق والغرب، ووقوفه على خصائص البلدان في كل مكان من العالم الإسلامي.. ولم يملك إلا أن صاح بملء فيه بهذه العبـارة العجيبة التي لم يقلهـا ملك في أحد من الأدباء أو الرعية، قال عضد الدولة في تعجب ظاهر:

«لله درك يا أبا دلف[4].

مثلك يا أبا دلف ينادم الملوك».

وأمر له بخلعة وصلة حسنة.

وتدل هذه القصة على ما يلي:

١ ـ كثرة طواف أبي دلف بالعالم الإسلامي، ووقوفه على خصائص كل مصر من أمصاره، وبلد من بلدانه

٢ ـ حضور بديهته، ووفرة أدبه.

٣ ـ ما كان يتمتع به من منزلة رفيعة عند عضد الدولة.

٤ ـ وفرة حظه بين منادمة الملوك وحسن مجالستهم.

وتوفي عضد الدولة عام ٣٧٣ هـ ثم توفي بعده بزمن ليس بطويل وزيـره الصاحب، وذلك عام ٣٨٥ هـ.

---

(١) بلد قرب الصين

(٢) بلد بالجبل

(٣) ٢٣٤ ـ ١٣٩ لطائف المعارف للثعالبي ـ تحقيق الأبياري والصيرفي.

(٤) ٢٣٩ المرجع السابق.

وتقاذفت الأيام بأبي دلف وشهد نهاية صديقيه الصاحب وعضد الدولة ومرت به السنوات، من فقر لغنى، ومن غنى لفقر، ولم يجد كريماً كالملك الساماني ولا كالصاحب الوزير، ولا كعضد الدولة البويهي.

ورأى الحياة من حوله لم تعد تحتفي بالأدب، ولا تعير الأدباء جانباً من رعايتها.

وشاهد نتائج رحلاته وطوافه بالبلاد، وتدويخه للأرجاء، تصبح وكأنها ليست شيئاً مذكوراً.

وتذكر زملاءه الشعراء: المتنبي، السلامي، القاضي الجرجاني، وأبا سعيد الرستمي، والبستي.

وأقرانه من الأدباء والكتاب: الخوارزمي، البديع الهمذاني، الصابي، الصاحب، ابن العميد.

وقد طوت كل هؤلاء الأيام، ومضت بهم الحياة إلى مصيرها المحتوم.

فأسلم نفسه للمقادير، إلى أن لقي ربه نحو عام ٣٩١ - ١٠٠١ م كما أرجح، أو عام (٣٩٠ هـ) كما ذكر الزركلي في «الأعلام»، والعلامة حمد الجاسر في كتابه «بلاد ينبع» نقلاً عن «الأعلام».

ابو دلف كاتباً:

أمامنا نصوص نثرية كثيرة لأبي دلف، منها رسالتاه في وصف رحلاته عبر الصين والهند وآسيا الوسطى، ومنها رسائل نثرية صغيرة.

وهذه النصوص تظهر لنا بوضوح شخصية أبي دلف الأدبية.

إنه كاتب متعمق المعاني، كثير التجربة، عظيم الخبرة، دقيق الأفكار.

وهو إلى جانب ذلك سمح الأسلوب، عذب اللفظ، واضح الصياغة، وضوح معانيه، ليس في أدائه تعقيد، أو إغراب أو تكلف أو حوشية، أو معاظلة.

أسلوبه أقرب الأساليب إلى سماحة أسلوب المطبوعين، ووضوح أساليب المعاصرين، وكأنه أسلوب صحفي معاصر، مطبوع على البيان الجيد، متمكن من اللغة والبلاغة.

وقد كان أبو دلف يعيش في عصر المطبوعين على البيان، وفي ذروتهم ابن العميد، والصاحب، والخوارزمي والبديع، والصابي، وأبو حيان، وغيرهم من أعلام البلاغة والكتابة والنثر الفني.

وأبو دلف يتخذ من الرسالة مادة لعمله العلمي، ويبعد عن قيود الصناعة البديعية وزخارفها ووشيها، مع التركيز الشديد في رسائله، ومع الوصف الدقيق للأشياء التي يصفها.

ومقدمتا رسالتيه تمتازان بأسلوبهما الفني السهل، ومع ذلك فإن سعة ثقافة الرجل فرضت نفسها على كتابته، فليس هناك كلمة أو حرف قد جيء بها أو به لغير ما داع يتطلبه المعنى والغرض المسوق له الكلام.

وأبو دلف قلما يُعنى بالحديث عن نفسه وتجاربه في كتاباته، فهو كاتب موضوعي أكثر منه كاتباً وصفياً.

وهو جدير باهتمامنا، وعنايتنا وتقديرنا لعلمه وتعدد ثقافته، وسعة جوانب شخصية.

ويبدو أن اتصاله الوثيق بالساسانية والساسانيين، قد قرب أسلوبه من واقع الحياة، ومن حاجة العصر إلى الدراسات الطبيعية والطبية والعلاجية والأثرية والجيولوجية. وجعل جانب العلم أغلب عليه، وأظهر على أدبه من جانب الخيال والعاطفة.

ومن العسير أن نفترض أنه لم يحي حياة الساسانيين، فأدبه قطعة من صميم حياتهم، وليس فيه أثر للتقليد أو الصنعة أو الزيف، وصلة أبي دلف الوثيقة بهذا الوسط الاجتماعي المتميز جعله نموذجاً حياً للساساني الخالص[١] وجعل من أدبه وتجاربه صورة واضحة متكاملة نظر إليها مثل

---

(١) حب أبي دلف للفن وظروفه جعله يحترف الأدب الساساني احترافاً مدعماً حتى لم يبق فرق =

البديع الهمذاني في إكبار وإجلال وتقدير، واتخذها نموذجاً فنياً في عمله الأدبي الجديد في فن المقامة، مما سنحيط به بعد قليل.

ـ ٤ ـ

أبو دلف.. شاعراً

(أ) عاش أبو دلف عالم ينبع وأديبها وشاعرها في عصر ازدهار الشعر ونهضته في القرن الرابع الهجري، عصر المتنبي (٣٠٣ ـ ٣٥٤ هـ)، والشريف الرضي (٣٥٩ ـ ٤٠٦ هـ)، وأبي فراس الحمداني (٣٢٠ ـ ٣٥٧ هـ) والرفاء (٣٦٦ هـ)، والسلامي (٣٩٤ هـ)، وكشاجم (٣٥٠ هـ)، والخالديين وابن الحجاج (ت ٣٩١ هـ)، والوأواء الدمشقي (ت ٣٩٠ هـ)، والصنوبري (٣٣٤ هـ)، وقابوس بن وشمكير (٤٠٣ هـ ـ ١٠١٢ م) وابن سكرة (٣٨٥ ـ ٩٩٥ م)، والبستي (٣٢٠ ـ ٤٠٠ هـ)، وسواهم من أعلام الشعر العباسي.

وشهر ـ أول ما شهر ابن ينبع ـ بالشعر، فقصد به ملوك الساسانيين ووزراءهم يمدحهم، وينشد فيهم القصائد الطوال، ثم ذهب إلى البويهيين، ملوكهم ووزرائهم، فمدحهم بقصائده الجياد.

ومن الأسف أن شعر أبي دلف أو ديوانه يعد مفقوداً حتى اليوم، ولا نعرف له إلا القليل جداً من شعره، مما سجله الثعالبي في «اليتيمة»، ومن أهم ما حفظه الثعالبي لنا من هذا التراث الشعري قصيدة أبي دلف ـ أو رائيته الساسانية، التي سوف نتحدث عنها بعد قليل.

= بين الأصل والصورة. والطبع والصنعة، وكذلك كنا نرى في عصرنا أناساً يرتدون ـ من أجل الظرف والفكاهة ـ رداء أشعب في حشعه وطمعه، وهم أعز نفساً، وأكرم طبعاً. وعلى أية حال فهناك فرق بين النموذج والأصل أو الحقيقة، ونحن مضطرون لأن نقول هنا ما قلناه من ساسانيته لأن أبا دلف صور نفسه في قصيدته الساسانية بهذه الصورة الساسانية الخالصة، وإذا علمنا أن أبا دلف عاش في قصور الملوك ونال جوائزهم، وكانت له ألف حرفة ـ كما يقولون ـ أدركنا أنه لم يكن ساساني التكسب، بل ساساني الفن وحده

(ب) وأشهر أغراض شعره: المدح ـ والهجاء ـ والفكاهة، وأهم أغراضه الشعرية على الإطلاق هو شعره الساساني الذي سنتعرض له.

ولنبدأ بذكر مقتطعات مما بقي من شعره، لنتعرف إلى شاعريته، ونقف على مدى أصالته.

١ ـ كان أبو عيسى بن المنجم الطبيب من جلساء الصاحب، وكان الصاحب قد أهداه دابة فارهة. فكان يركبها كلما قصد مجالس الوزير، وهلكت الدابة أو قل نفقت، فطلب الصاحب من شعرائه أن يكتب كل منهم قصيدة في رثاء البرذون الراحل، وينشدها في مجلسه، ويقدمها إلى أبي عيسى، فاجتمع الشعراء، ثلاثة عشر شاعراً، في مجلس حافل من مجالس الصاحب الوزير، وألقى كل منهم قصيدة[١]. وقام شاعرنا أبو دلف فأنشد أرجوزة طويلة في رثاء الفقيد، ضمنها أحر عواطفه، فماذا قال الشاعر في هذا الموضوع؟ استمعوا إلى أبي دلف ينشد[٢]:

دهر على أبنائه وثاب
يا لك دهراً كله عقاب
أصبح لا يردعه العتاب
واها لناء ما له إياب
لكل قلب بعده اكتئاب
ذو نسب تحسده الأنساب
قد كملت في طبعه الآداب
كأنما غرته شهاب
كأنما لباته محراب
لا خبر منك ولا كتاب
تناوبتك الردى أنياب
تجزع من أمثالها الأحباب

---

(١) ٣٠ ٢١٣ ـ ٢٣٦ يتيمة الدهر.
(٢) ٣: ٢٢٣ ـ ٢٢٥ المرجع

وكنت لـو طـالت بـك الأوصاب
يخف في مصـرعـك المصـاب
وأنـت فـرد مـا لـه أتـراب
قـل لأبي عيسى : ومـا الأسهـاب
ينـافـع : تـم لـك الـثـواب
فاسكن فهذا الصاحب الوهـاب
فـي جـوده وفـضـلـه مـنـاب

٢ ـ ويقول أبو دلف أيضاً يصف ترفه وشجاعته :

إنـي امـرؤ كسرى الفعـال   أصيف الجبال وأشـتـو العراقا
وألـبس لـلحـرب أثـوابـهـا   واعتنق الـدارعين اعـتـنـاقـاً

يقـول ابن الفقيه[1] : اختـار أبو الـدلف بفضل رأيـه أن يصيف الجبال، ليسلم من سمائم العراق وذبابه وسخونة مائه وهوائه، ويشتو بالعراق ليسلم من زمهرير الجبال وكثر رياحها ووحولها.

٣ ـ ولما طوت الأحداث حياة أبي دلف المترفة فأحالتـه فقيراً بعـد غنى قال[2].

ألم تـرني حين حـال الـزمـان   أصيف العـراق وأشتـو الجبـالا
سموم المصيـف وبرد الـشـتـاء   حنـانيـك حـالا أزالـتـك حـالا
فصبـرا على حـدث النـائبـات   تـأبـى الحـوادث إلا انـتـقـالا

٤ ـ ووقف أبو دلف أمام بعض آثار تدمر في الشام، فقال :

مـا صـورتـان بتـدمـر قـد راعتـا   أهـل الحجى وجمـاعـة العشـاق
غبـرا على طـول الـزمـان ومـره   لم يسـأمـا مـن ألفـة وعـنـاق
فليـرمين الـدهـر من نكبـاتـه   شخصيهمـا منـه بسهـم فـراق
ولـيـبلينها الـزمـان بـكـره   وتعـاقب الإظـلام والإشـراق
كـي يعـلم العـلمـاء أن لا دائم   غيـر الإلـه الـواحـد الخـلاق

---

(١) ٢٤١ مختصر كتاب البلدان لاس الفقيه ـ طبعة بريل ١٣٠٢ هـ
(٢) ٢٤١ المرجع السابق

٤ ـ ولأبي دلف حكم مأثورة مشهورة ومنها أبياته السائرة[١]:

هي المقادير تجري في أزمتها فاصبر فليس لها صبر على حال
دع المقادير تجري في أعنتها ولا تبيتنَّ إلا خالي البال
ما بين طرفة عينٍ وانتباهتها يغير الله من حال إلى حال

وليس بين أيدينا نصوص من حكمه لأن شعره مفقود إلا النماذج التي رواها الثعالبي.

٥ ـ ويذكر الثعالبي أن الصاحب الوزير بنى قصراً بأصبهان، وانتقل إليه، واقترح على شعرائه أن يقولوا فيه شعراً.. وفي يوم حافل اجتمع شعراؤه الثلاثة عشر في مجلس الصاحب، ومن بينهم شاعرنا أبو دلف[٢]، فأنشد كل منهم قصيدة طويلة في مدح الصاحب ووصف القصر، وقد ذكر الثعالبي هذه القصائد ومن بينها قصيدة أبي دلف. ومطلع قصيدة أبي دلف هو:

رأينا طلعة الدار شموساً مع أقمار
ولي مسألة بعد فعاجلني بإخبار
بنيت الدار في دنيا ك، أم دنياك في الدار؟

٦ ـ ولننتقل إلى قصيدة أبي دلف الساسانية المشهورة العجيبة.. وقبل أن نذكرها نذكر مدلول «الشعر الساساني».

(ج) الشعر الساساني له بذور قديمة في شعر الصعاليك. وفي مزاح أشعب وطبقته، وفي أدب الجاحظ وبعض كتاباته.

وقد عم الفقر البلاد الإسلامية في العصر البويهي، كما ذكرنا آنفاً، وما أقسى ما قاله أبو حيان في كتابه «الامتاع والمؤانسة»[٣]: القوت لم يكن إليه سبيل إلا بإخلاق المروءة، وتجرع الأسى، ومقاساة الحرفة، ولذع الحرمان، والصبر على ألوان وألوان، أو ما يقوله ابن لنلك البصري:

---

(١) كتاب التمثيل والمحاضرة للثعالبي، ومن الطريف أن هذه الأبيات لشهرتها رويت بروايات مختلفة، ونسبت لكثير من الشعراء، منهم. الشافعي والواثق العباسي، وإسحاق الموصلي..

(٢) ٣: ٢٠٢ ـ ٢١٣ اليتيمة

(٣) ٢ ١٤٣ الكتاب المذكور.

جار الزمان علينا في تصرفه   وأي دهر على الأحرار لم يجر؟

وكان كثير من الساخطين والمشعوذين والمحتالين والسائلين والجواة يجوبون البلاد، ويطوفون بالأقاليم، ويتفننون في اختراع الحيل للحصول على المال، ويظهرون أحياناً إن صدقاً وإن كذباً أنهم مجاهدون أحياناً أو من أبناء السبيل، أو ممن نهبت أموالهم في الطريق، أو مرضى، أو غير ذلك، فأطلق على هؤلاء بنو ساسان، أو الساسانيون[1] وكان جامع الأهواز مأوى الكثير منهم[2].

وظهر الشعراء والأدباء يقولون شعرهم وأدبهم في الاستجداء وفي الاحتيال على أخذ المال من أي طريق، وقيل لجماعة هؤلاء الشعراء والأدباء أيضاً: ساسانيون. وقيل لأدبهم وشعرهم: أدب وشعر ساساني.

وكم هناك من فرق بين المدح وبين الاستجداء والاحتيال على الناس؟

وللساسانيين لغة واصطلاحات خاصة لا يعرفها إلا من كان منهم، وتعرف هذه اللغة باسم «مناكاة بني ساسان»، وكان الصاحب يحفظ منها الكثير حفظاً عجيباً، كما يقول الثعالبي في اليتيمة[3]، وكان يعجبه من أبي دلف وفور حظه من هذه اللغة في شعره، وبخاصة في قصيدته الساسانية الطويلة، التي كتبها وقدمها[4] إلى الصاحب، ووصف فيها حيل بني ساسان وأساليب حياتهم، وقد اختار منها الثعالبي في اليتيمة نحواً من مائتي بيت.

هذا هو معنى الشعر الساساني بإجمال، فمن هو ساسان الذي نسب إليه؟

---

(١) ١١/٤٦ و٤٧ دائرة المعارف الإسلامية.

(٢) ٧ أحسن التقاسيم للمقدسي

(٣) ١٧٦/٣ اليتيمة.

(٤) ٢١٨ «الأدب في ظل بني بويه للزهيري»، طبعة عام ١٩٤٩ م.

قيل: هو أمير من الأسرة الساسانية[1] الفارسية المالكة، حزن لما تولت أخته الملك وحرم هو منه، فاشترى غنماً، وجعل يرعاها، ويعير بأنه راعي غنم، فنسب إليه كل من احترف الكدية.

وقيل: [2]: إن الساسانيين كانوا شراذم الأمراء من بني ساسان، جاء الإسلام فذلوا بعد عز، وافتقروا بعد غنى، ورحلوا من مكان إلى مكان، فصارت نسبتهم إلى الساسانيين نسبة عار وذل، بعد أن كانت نسبة شرف ومجد.

وقيل إن ساسان كان رجلاً من عامة الناس، ماهراً في الحيلة والاستجداء فنسب إليه هؤلاء.

وكان من الساسانيين شعراء وقل الحرمان مواهبهم، وأنضج الألم عبقريتهم، ومنهم شاعرنا أبو دلف، وشاعر آخر ضاهاه في رفعة المنزلة في الأدب الساساني، وهو الأحنف العبكري، الذي قيل عنه، إنه آدب بني ساسان في بغداد، وقال الثعالبي عنه: هو فرد بني ساسان اليوم بمدينة السلام[3].

---

(١) أسرة فارسية حكمت إيران، أولهم أزدشير (٢٢٦ ـ ٢٤١ م). وآخرهم يزدجر الثالث (٦٣٢ ـ ٦٥١ م) الذي سقطت الامبراطورية الفارسية في عهده في أيدي المسلمين (راجع ١١/٤٧ ـ ٥٥ دائرة المعارف الإسلامية و١١ : ١٤٢ «ظهر الإسلام لأحمد أمين)

(٢) هو رأي محمد عبده في شرحه لمقامات البديع ص ٩٧

(٣) ١١٧/٣ اليتيمة ـ ٢٢٤ بديع الزمان للشكعة.

ولقد ذكر الجاحظ ـ في «المحاسن والأضداد» وفي «البخلاء» ص ٣٦ ـ الكدية والمكدين. . . وفي المحاسن والمساوىء للبيهقي نصوص عن الجاحظ في ذلك (٦٢٢ ـ ٦٢٤ المحاسن للبيهقي)

ويذكر بديع الرمان في مقاماته اللصوص وحيلهم ـ راجع المقامة الرصافيه ـ كما يدكر الكدية، في مقامته الساسانية، التاسعة عشر، يدافع عن الكدية، ويدكر الكثير من بواعثها وقد دكر التوحيدي (٢/١٤٣ الامتناع والمؤانسة) للساسانيين راثياً لحالهم.

وفي مقامات الحريري المقامة الساسانية التاسعة والأربعون، وفيها يوصي أبو زيد السروجي ابنه وولي عهده وكش الكتيبة الساسانية من بعده بصناعة الكدية، وبالرهد في غيرها من الصناعات، ولو كانت إمارة أو تجارة أو زراعة أو صناعة.

وقد أكثر العبكري من تصوير بؤسه وحرمانه، فيقول:

العنكبوت بنت بيتاً على وهن تأوي إليه وما لي مثلها وطن

ويقول أيضاً:

عشت في ذلة وقلة مال واغتراب في معشر أنذال
بالأماني أقول لا بالمعاني فغذائي حلاوة الآمال[1]

ودالية الأحنف الساسانية مشهورة وفيها يقول:

على أني بحمد الله في بيت من المجد
بإخواني بني ساسا ن أهل الجد والجد
لهم أرض خراسان فقاشان إلى الهند
إلى الروم إلى الزنج إلى البلغار والسند
قطعنا ذلك النهج بلا سيف ولا غمد

وقد هزت هذه القصيدة أبا دلف، فعارضها بقصيدته الساسانية المشهورة التي حشر فيها الخليفة المطيع لله العباسي (٣٣٤ - ٣٦٣ هـ)، الذي لم يكن يملك في ظلال البويهيين من الأمر شيئاً، حشره في جملة الساسانيين الصعاليك الفقراء، وكان ذلك مما يتندر به الصاحب وعضد الدولة، وهو على أي حال تندر مر لأنه يشير إلى الحقيقة المرة كاملة، إذا كان الخليفة في ظل البويهيين لا شأن له بشيء من أمور الخلافة والسلطان، ويعيش دائماً في فقر وحرمان.

= وأدوات صناعة الساسانية كما صورها الحريري: الفطنة والذكاء والوقاحة وأن يكون الساساني أحول من قطرب، وأسرى من جندب، وكذلك الجد والمثابرة، فلا يسأم الطلب، ولا يمل الدأب، وعليه بالإقدام ولو على الضرغام، مع تحليه بالبلاغة، بأن يكون أخلب بصوغ اللسان، وأخدع بسحر البيان الخ.

ولصفي الدين الحلي قصيدة ساسانية طويلة في ١٤٥ بيتاً.

(١) راجع ٣: ١١٧ - ١١٩ اليتيمة

قصيدة أبي دلف الساسانية[١]:

قصيدة طويلة ساسانية، ذكرهاالثعالبي في اليتيمة، وشرح كثيراً من اصطلاحاتها الساسانية، ولها أهمية كبيرة، لا في شعر أبي دلف، ولا في الشعر الساساني، وحدهما بخاصة، بل في الشعر العباسي عامة.

وقد اهتم المستشرقون اهتماماً شديداً، فعنوا مثلاً بما جاء فيها من وصف الأواني الصينية[٢].

وهذه القصيدة تجمع ما تفرق من اصطلاحات الساسانيين، ولا يقاربها في هذا الباب أثر أدبي آخر إلا مقامات البديع.

وقد استخدم أبو الدلف بكثرة في القصيدة كلمات غامضة من اللغة السرية لآل ساسان، وقد شرحها الثعالبي وكشف عن مغاليقها، ولولا ذلك لما فهمنا عنها شيئاً. وكان أبو دلف يجيد هذه اللغة تماماً وقد علم الصاحب إياها بنجاح. وقد أعلن أبو دلف أنه نفسه من زمرة الساسانيين.

يقول شاعرنا من هذه القصيدة:

جفون دمعها يجري ... لطول الصد والهجر
وقلب ترك الوجد ... به جمراً على جمر
لقد ذقت الهوى طعمي ... ن من حلو ومن مر
ومن كان من الأحرا ... ر يسلو سلوة الحر
كأمثالي، وفي الغرب ... ة أودى أكثر العمر
وشاهدت أعاجيباً ... وألواناً من الدهر
على أني من القوم الـ ... بهاليل بني الغر
بني ساسان والحامي الـ ... حمى في سالف العصر
فنحن الناس كل النا ... س في البر وفي البحر
أخذنا جزية الخلق ... من الصين إلى مصر
إلى طنجة، بل في كل ... أرض خيلنا تسرى

(١) ٣. ٢٥٤ ـ ٣٧٢ اليتيمة.

(٢) «الرحالة المسلمون في العصور الوسطى» د. زكي حسن

لنـا الـدنيـا بمـا فيهـا　　مـن الإسـلام والـكـفـر
فـإن ضـاق بـنـا قـطر　　نـسـر عنـه إلـى قـطر

ويقول أبو دلف في القصيدة أيضاً:

ومـنـا شـعـراء الأر　　ض أهـل البـدو والحضـر
ومـنـا سـائـر الأنـصـا　　ر والأشـراف مـن فـهـر

ويستطرد أبـو دلف، فجعل الخليفة المطيع لله العباسي من جملة الساسانيين:

ومـنّـا قـيـم الـديـن الـ　　مطيـع الشـائـع الـذكـر

وكان معز الدولة ثم ابنه عز الدولة قد ساموه الذل والهوان[1].

ثم يقول أبو دلف عفا الله عنه:

سـقى الله بـنـي سـاسـاً　　غـيـثـاً دائـم الـقـطر
إلا أنـي حـلبـت الـدهـ　　ـن مـن شـطـر إلى شـطر
وجبت الأرض حتى صـر　　ت في التطواف كالخضر
ولـلغـربـة فـي الـحـر　　فعـال الـنـار فـي التبـر
ومـا عـيش الـفـتـى إلا　　كـحـال المـد والـجـزر
فـبعض مـنـه لـلخـيـر　　وبـعـض مـنـه لـلشـر
فـإن لمت على الغـربـة　　مثلي فـاسمعن عـذري
أمـالـي أسـوة فـي غـز　　بني بـالـسـادة الـطهـر
فـإن أظـفـر بـآمـالـي　　شـفـيـت لـغلة الـصـدر
وقـد تخفـق فـوقي عـز　　ة ألـويـة الـنـصـر
وإمـا تـكـن الأخـرى　　فـلا أبـت مـع الـسـفـر
ولا عـدت متـى عـدت　　بـلا عـز ولا وفـر

هذه هي أبيات من القصيدة الساسانية، التي نظمها أبو دلف، وأنشدها الصاحب، وطارت شهرتها بين الأدباء وقد أتينا على أبيات قليلة منها بعيدة عن اصطلاحات الساسانيين العويصة.

---

(١) ٦/٧٦ و٣٠٧ «تجارب الأمم» لمسكويه.

ولا نقول عنها إلا وثيقة أدبية كبيرة[1] الدلالة في الشعر العباسي، وأنها من أرفع نماذج الساساني وهي حافلة بالبلاغة والصور والأخيلة العجيبة.

ـ ٥ ـ

ولقد كان ابتكار البديع الهمذاني (٣٥٨ ـ ٣٩٨ هـ، ٩٦٩ ـ ١٠٠٧ م) في القرن الرابع الهجري لفن المقامة حدثاً أدبياً جديداً في الأدب العربي.

فلقد بهر الأدباء والنقاد والرواة أسلوبها، ونزعة القصة فيها، وهذا الحوار الذي طالما دار بين بطلها أبي الفتح الإسكندري وراويتها عيسى بن هشام، كما بهرهم هذا النموذج الفني الرفيع الذي تمثل شخصية الساساني أبي الفتح البطل.

وفتن الناس بمقامات بديع الزمان افتتاناً شديداً.

وليس هناك إلا البديع نفسه، فهو أبو المقامة في الأدب العربي، وصاحب الفضل في إنشائها، ويؤيد ذلك الحريري أبو محمد القاسم بن علي البصري (٤٤٦ ـ ٥١٦ هـ) في مقدمة مقاماته، فقد جعل ابتداع المقامات راجعاً إلى بديع الزمان، وعلامة همذان، وكذلك جعل الثعالبي في «اليتيمة» البديع أبا عذرتها، والواضع لأصولها وخطتها ويتابعهم في ذلك كثيرون منهم مارون عبود مثلاً، إذ يقول[2] إن خطة المقامات من عمل البديع، فهو الذي ألبسها هذا الطراز، وعلى طريقه هذه التي شقها سارت عجلة الأدب ألف عام، وعبثاً يحاول العثور على أثر لهذه الخطة عند غير البديع.

وكذلك ذهب مازن المبارك الذي يقول[3]: فتح البديع باب فن جديد هو فن المقامة في الأدب العربي.

---

(١) بعد أن كتبت ذلك وجدت آدم متز «في الحضارة الإسلامية»، ٢: ١٠٧ يقول عنها: إنها وثيقة اجتماعية في القرن الرابع.

(٢) ٢٤ «بديع الزمان» لمارون عبود

(٣) ص ١٦ «مجتمع الهمذاني من خلال مقاماته» ـ مازن مبارك.

هذا هو الرأي السائد في نشأة المقامة، ولكن الحصري صاحب كتاب «زهر الآداب» يذهب في كتابه[1] إلى أن البديع اقتبس فن المقامة من أحاديث ابن دريد (٢٢٣ ـ ٣٢١ هـ)، ومعنى ذلك كما قال الدكتور زكي مبارك[2] أن البديع ليس هو المبتكر لفن المقامة، وإن كان له فضل في نشأتها، وينفي مؤلف كتاب «بديع الزمان رائد القصة القصيرة» وهو الدكتور مصطفى الشكعة[3] أن تكون أحاديث ابن دريد ذات صلة بفن المقامة كما عرف عند البديع.

ويجعل آخرون البديع محتذياً حذو أستاذه ابن فارس (تـ ٣٩٥ هـ) في رسائله الحوارية.

ويذكر آخرون، ومن بينهم الدكتور شوقي ضيف[4] أن البديع اقتبس مقاماته من كتابات الجاحظ وقصصه في البخلاء والحيوان والمحاسن والأضداد عن أهل الكدية، ومع جواز ذلك في المضمون، فإن شكل المقامة الفني يبقى جديداً كل الجدة عند البديع: وهناك على أية حال فرق بين البذرة والثمرة في أي عمل أدبي أو غير أدبي.

ويجعل بعض المستشرفين أساطير التوراة عند اليهود وقصة لقمان هما الملهمتان للبديع بفكرة المقامات، ويذكر آخر أن قصص جحا في الآداب الفارسية والعربية والتركية ذات أثر في نشأة المقامة، وهذا كله كلام يعوزه الدليل، ولا تنهض به الحجة[5].

ويذهب آخرون إلى أن المقامة مقتبسة من أصل: فارسي، ولكن المنصفين من العرب والفرس ينفون أن تكون المقامات قد وجدت في الأدب الفارسي قبل بديع الزمان، إذ لم تعرف المقامة في الأدب الفارسي إلا بعد

---

(١) ١ : ٢٣٥ «زهر الآداب»

(٢) «النثر الفني» لزكي مبارك

(٣) ص ٢٠٧ «بديع الزمان» للشكعة.

(٤) ٢٠ «المقامة» للدكتور شوقي ضيف ـ طبع دار المعارف

(٥) راجع ١٤٦ «الحياة الأدبية في الأندلس والعصر العباسي الثاني» للمؤلف.

البديع بنحو قرن ونصف من الزمان. فأول مقامات كتبت بالفارسية هي للقاضي حميد الدين البلخي الذي بدأ بكتابتها عام ٥٥١ هـ وتوفي بعد ذلك بسبع سنوات (٥٥٨ هـ/١١٦٤ م) كما يقول براون، ويؤكد محمد تقي بهار[1] أن المقامة من اختراع البديع، وأن كل اختراع في الأدب العربي كان له صداه في الأدب الفارسي، وأن حميد الدين قلد البديع والحريري في مقاماته ويذكر الأنوري إعجاب الفرس وافتتانهم بمقامات حميد الدين.

إن هذه القصة الحوارية القصيرة، ذات المنهج الفني الملتزم، والصياغة الطريفة، والصنعة الجديدة، والفكرة الساسانية، التي دعيت مقامة، قد أنشأها بديع الزمان الهمذاني، لتجابه مطالب الحياة الفنية الأدبية والفكرية والاجتماعية والسياسية المتجددة في عصره.

ولقد جعل بديع الزمان لمقاماته بطلاً ساسانياً هو أبو الفتح الإسكندري، وهو الذي مثل كل أدوارها، ونهض بجميع فصولها وقام بكل أحداثها.

وشخصية أبي الفتح ـ كما تبدو من خلال المقامات ـ شخصية رائعة حقاً، فهو بطل الموقف كله في المقامة، وهو ـ كما يصوره الهمذاني ـ عالم وأديب وشاعر، وهو ناقد بليغ، ومغامر محتال ماهر، مشرد في الآفاق، تقسو عليه ظروف الحياة فلا يجد أمامه إلا الكدية والاحتيال بكل أسلوب من أجل المال أو الطعام. وهو إلى ذلك كله مجرب حكيم خبير بالأيام وصروفها عركها وعركته يجوب الآفاق ويخطب في الأندية، ويهز الناس بفصاحته وبلاغته.

وكنية أبي الفتح لعل البديع رمز بها إلى فتوحات هذا البطل وانتصاراته في مواقفه العجيبة في الكدية.

أما وصف الإسكندي الذي لازمه فقد يكون معززاً لذلك المعنى على أنه نسبة إلى الإسكندر، فتكون فتوحات أبي الفتح في أموال الناس شبيهة بفتوحات الإسكندر.

---

(١) «تاريخ تطور النثر الفارسي» ـ محمد تقي بهار

وقد يناقض ذلك أن أبا الفتح يكرر في مقاماته قوله «إسكندرية داري»[1] نسبة إلى الإسكندرية لا إلى الإسكندر الأكبر المقدوني (٣٥٦ - ٣٢٣ ق.م.). ويصح لنا أن نجمع بين الأمرين، فتكون نسبته إلى الإسكندرية مقصوداً بها إلى الرمز إلى شبهه في فتوحاته الساسانية بفتوحات الإسكندر التي تنسب إلى مدينته.

ويقودنا ذلك إلى التساؤل: أية اسكندرية كان يعني البديع، وكان ينتسب إليها أبو الفتح الساساني؟

في المقامة التاسعة الجرجانية يقول أبو الفتح البطل متحدثاً عن نفسه: إني امرؤ من أهل الإسكندرية من الثغور الأموية، وفي المقامة التاسعة والعشرين الحمدانية يقول: من الثغور الأموية والبلاد الإسكندية. ويكرر أبو الفتح نسبته إلى الإسكندرية في مواضع كثيرة أخرى.

فإذا رجعنا إلى ياقوت[2] وجدناه يذكر أن الأسكندر بنى ثلاث عشرة مدينة سماها كلها باسمه، ثم تغيرت أسماؤها بعده، فمنها: اسكندرية مصر، والإسكندرية التي صار اسمها سمرقند، والتي صارت مرو، والتي سميت بعد باسم بلخ، واسكندرية الأندلس التي على النهر الأعظم - نهر إشبيلية - وهي التي رجحها الإمام محمد عبده لوصف البديع لها أنها من الثغور الأموية وقد كانت الخلافة الأموية تحكم الأندلس في القرن الرابع الهجري عصر البديع إلا أني وجدت رحالة عربياً في القرن الرابع - هو أبو دلف - يذكر مدينة المنصورة عاصمة السند، ويقول عنها: إن الخليفة الأموي مقيم بها[3]، فهل كانت هذه المدينة قديماً تسمى الإسكندرية أيضاً، ليصبح أمامنا احتمال جديد آخر، ويذكر باحث عراقي أن الإسكندرية بين بغداد والحلة[4]، ولكن ما صلتها إذن بالثغور الأموية؟.

---

(١) راجع مثلاً في المقامة الأربعين - العلمية - قول البديع

اسكندرية داري لو قر فيها قراري

(٢) ١/٢٣٥ معجم البلدان.

(٣) هذا النص منقول عن معجم البلدان راجع ٥/٣٠٩ معجم البلدان

(٤) يعد رسالة دكتوراه عن مقامات الحريري، وهو طارق العوسج، وهو مدرس بمكة المكرمة حالياً.

ويذهب د. عبد الوهاب عزام إلى أن صحة الكلمة «الآموية» نسبة إلى نهر آموي[1] ـ جيحون ـ وبذلك تكون الإسكندرية المقصودة هي مدينة الإسكندر على نهر آموي.

ومع ذلك كله فلا نزال نسير في بيداء سحيقة.

فمن هو أبو الفتح الإسكندري إذا؟

١ ـ هناك رأي سائد أنه شخصية أسطورية خيالية محضة، كشخصية راوي المقامات عيسى بن هشام، يقول الحريري في مقدمة مقاماته:

كلاهما مجهول لا يعرف «ونكرة لا تتعرف» وهذا ما رجحته منذ عشرين عاماً في كتابي «الحياة الأدبية في الأندلس والعصر العباسي الثاني»[2] ويؤكد ذلك المستشرق الفرنسي إيوار، فيقول: وضع البديع شخصاً خيالياً ابتكره وسماه أبا الفتح، وذهب بعض الباحثين إلى أن عيسى بن هشام راوية المقامات كان شيخاً للبديع، ومنهم أبو شجاع شيرويه (٥٠٩ هـ) مؤلف تاريخ همذان، وينقل ذلك عنه ياقوت في معجم الأدباء ولعل ذلك وهم ناشىء من قول البديع في مطلع كل مقامة من مقاماته: حدثنا عيسى بن هشام، ولو ذهبنا إلى أن أبا الفتح هو الذي كان أستاذاً للبديع لكان ذلك أكثر صلة بالبحث، وأكثر انطباقاً على الموضوع.

وممن ذهب إلى أن هاتين الشخصيتين خياليتان مؤلف كتاب «بديع الزمان» الدكتور الشكعة الذي يقول: حاولنا أن نجد لبطلي المقامات صدى تاريخياً فلم نعثر لهما على أثر والغالب أنهما من ابتكار خيال البديع نفسه[3].

٢ ـ وهناك رأي جديد هو أن شخصيات مقامات البديع كانت لأشخاص وجدوا بالفعل ويذهب إلى ذلك بعض المستشرقين «إلا أنهم لم يستطيعوا تحديد هؤلاء الأشخاص المجهولين»، ولا الكشف عن شخصياتهم التاريخية.

---

(١) ٢٣٤ بديع الزمان للشكعة نقلا عن محاضرات د. عزام في كلية الآداب عام ١٩٤٤ م.

(٢) ص ١٤٧ الكتاب المذكور طبع القاهرة ١٩٥٧.

(٣) بديع الزمان ص ٢٣٢

وأنا معهم في ذلك. ولكني أخطو خطوة جديدة من أجل الكشف عن شخصية أبي الفتح بطل المقامات البديعية.

يذهب باحث عراقي[1] سبق الإشارة إليه أن أبا الفتح هو البديع نفسه، ومن قبل قيل قلت ذلك في كتابي «الحياة الأدبية في الأندلس والعصر العباسي الثاني»[2] حيث ذكرت أنه قد يكون في حياة أبي الفتح شيء من صفات البديع نفسه، وشيء من أخلاقه. ولكني أخالف ذلك اليوم، وستبدو الحقيقة واضحة وكاملة بعد قليل.

ويذهب باحث آخر[3] إلى أن الكدية أو الساسانية التي كانت صناعة أبي الفتح «نجد من أعلامها في عصر البديع من يشبه أبا الفتح من وجوه كثيرة: كابن الحجاج (تـ ٣٩١ هـ)، وابن سكرة (تـ ٣٨٥) وأبي الورد، ومن يشبهه من بعض الوجوه كأبي حيان التوحيدي، بل البديع نفسه، ومن يشبهه كل الشبه كأبي دلف والأحنف العكبري».. ومجمل هذا الرأي أن أشباه أبي الفتح الإسكندي كثيرون في عصر البديع، وأن أقربهم شبهاً به هو أبو دلف والأحنف. وهذا الرأي لا يأتي لنا بجديد ولا بأمر مؤكد في البحث في أية حال، فلم يجزم هذا الباحث برأي معين له.

٣ - ورأيي الذي أذهب إليه اليوم هو أن أبا الفتح إنما هو شخصية تاريخية معروفة في عصر البديع، وهو أبو دلف الخزرجي وحده.

وهذا الرأي لا يسبقني فيه باحث، وبه ينفتح الباب أمامنا لفهم كثير من حقائق الأدب في القرن الرابع. ودليلنا عليه هو ما قاله الثعالبي في «يتيمة الدهر»[4] قال:

أنشدني بديع الزمان لأبي دلف، ونسبه في بعض المقامات إلى أبي الفتح الإسكندري.

---

(١) هو طارق عبد الوهاب العوسج يحضر رسالة الدكتوراه عن مقامات الحريري
(٢) ١٥٧ و١٥٨ الكتاب المذكور
(٣) ص ٢٣٤ «الأدب في ظل بني بويه» للزهيري - طبع مصر ١٩٤٩
(٤) ٣٠ ٢٥٤ اليتيمة

ويحك هذا الزمان زور فلا يغرنك الغرور[1]
لا تلتزم حالة ولكن در بالليالي كما تدور

ومن هذا النص نعرف الحقائق الآتية:

١ ـ أنشد البديع الثعالبي شعراً لأبي دلف.
٢ ـ وهذا الشعر نفسه نسبه البديع في مقاماته إلى أبي الفتح، فتكون النتيجة هي أن أبا الفتح هو أبو دلف نفسه بإقرار البديع.

٣ ـ كان البديع راوية لشعر أبي دلف، ويبدو لي أن البديع كان ينزل أبا دلف من نفسه منزلة الأستاذ والمعلم.

وإذن يكون أمامنا رأي جديد نجزم به، هو أن البديع حين كتب مقاماته اختار أبا دلف أستاذه وصديقه ومعاصره بطلاً للماقامات، وكنى عنه بأبي الفتح، وكان أبو دلف أروع نموذج ساساني يصلح بطلاً للمقامات لأن حياته وشخصيته وتجاربه مطابقة تمام المطابقة للنموذج الذي صوره البديع في شخص أبي الفتح الإسكندري، ولأن شهرة وتجارب أبي دلف كانت تصلح معيناً يستقي منه البديع كل مايريد أن يصور به أبا الفتح وذلك ما قد كان.

بل إني أضيف إلى ذلك أن البديع الهمذاني حين سمع قصص أبي دلف الشيخ الحكيم المجرب عن رحلاته وتطوافه في البلاد واستمع إلى فكاهات هذا الشيخ وسمره في مجالس الملوك والوزراء رأى أن الصورة الفنية تصلح أساساً لفن جديدا ابتكره وسماه «المقامة»، فكان أبو دلف هو الملهم للبديع الشاب الذكي بابتكار فن المقاومة في الأدب العربي، في القرن الرابع، وفي عصر أبي دلف.

وقد أطلعت بعد نشر هذا الرأي والإنتهاء منه بزمن على دليل آخر يؤيدني في هذه القضية، ففي كتاب «النماذج الإنسانية في الدراسات الأدبية المقارنة يقول مؤلفه د. محمد غنيمي هلال ما نصه:

---

(١) هذا الشعر في المقامة القريضية إحدى مقامات البديع.

على أن ثمة شخصية تاريخية واقعية استملى منها الهمذاني نموذجه الأدبي وهو الشاعر أبو دلف، وكان معاصراً لبديع الزمان، وكان بديع الزمان يعجب به ويستدعيه إلى مجلسه، ويحسن إليه ويحفظ من شعره، والجانب الواقعي من أبي دلف قد أمد ـ دون ريب ـ بديع الزمان بالمادة الغفل لمقاماته ماثلة في شخصية الشاعر المذكور وأدبه، وقد ترك هذا الجانب الواقعي كذلك أثراً في تصوير باطن نفسي لنموذج أبي الفتح.

ومع ما في هذه الجملة القصيرة من ذهاب إلى ما قلناه، من أن شخصية أبي دلف هي شخصية أبي الفتح الإسكندري بطل مقامات البديع، فإن فيها على قصرها أخطاء كثيرة هي:

أولاً: قوله: وكان ـ أي أبو دلف ـ معاصراً لبديع الزمان.

فإن الأولى أن يقال: وكان البديع معاصراً لأبي دلف لأن أبا دلف كان قد بلغ الستين على حين كان البديع ابن عامين، وكان أبو دلف نديم الملوك ومسامرهم ومحدثهم، والذي تفتح له أبوابهم دون حجاب.

ثانياً: قوله وكان ـ أي بديع الزمان يستدعيه ـ أي أبا دلف ـ إلى مجلسه أليس الأولى العكس، أيستقيم أن يذهب شيخ عظيم كبير السن إلى شاب صغير.

ثالثاً: قوله: وكان ـ أي البديع ـ يحسن إليه، ـ أي إلى أبي دلف. أبو دلف العظيم محدث الملوك وطرفة الدنيا، أكان في حاجة إلى إحسان شاب صغير فقير. كلا فقد كان أبو دلف في ثراء مما ناله من عطاء الملوك ورفدهم عندما كان البديع لا يزال شاباً مجداً طالباً للشهرة وللمال معاً.

الموازنة للآمدي

- ١ -

أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي الأصل، البصري النشأة، المتوفى عام ٣٧١ هـ، وصاحب كتاب «الموازنة» بين أبي تمام والبحتري، من أعظم النقاد العرب، وأضخمهم أثراً في النقد الأدبي، وأكبرهم توجيهاً لحركة النقد وللنقاد.

ولقد ولد بالبصرة، واختلف إلى حلقاتها العلمية، ولما بلغ سن الشباب توجه إلى بغداد، وتردد على مجالس العلماء، يتلقى عنهم اللغة والنحو والشعر والأدب. ثم عاد بعد حين إلى البصرة كاتباً للقضاة من بني عبد الواحد، وبرز في الأدب، وطارت شهرته في النقد، وانتهت إليه رواية الشعر القديم والأخبار في آخر عمره، وترك تراثاً كبيراً في اللغة والنقد. وكان فوق ذلك شاعراً مجيداً، وتوفي بالبصرة عام ٣٧١ هـ[1]. ومن كتبه: الموازنة، المختلف والمؤتلف في أسماء الشعراء، تفضيل امرئ القيس على الجاهليين، معاني شعر البحتري، الرد على ابن عمار فيما خطأ فيه أبا تمام، فرق ما بين الخاص والمشترك من معاني الشعر، تبيين غلط قدامة في كتابه «نقد الشعر، كتاب ما في «عيار الشعر لابن طباطبا من الخطأ.

(١) راجع ص ٧٥ - ٩٣/٨ معجم الأدباء لياقوت، وقد ترجم له السيوطي بإيجاز في كتابه بغية الوعاة

كـان الآمدي ذا ثقـافة أدبيـة واسعة، وكـان يميل إلى الـطبع والـذوق. الشعر عنده صحة تأليف، وعـذوبة لفظ، وسمـاحة عبـارة، والبلاغـة عنده في جمال اللفظ والأسلوب، وموافقتهما للنهج العربي في صحة التأليف وجودته، أما المعاني وسموها والحكمة وروعتها والخيـال وجدتـه، فهي ترف زائـد عن الحـاجـة، ولهـا نصيب من حسن الصنعـة وبهـائها، ولكن لا تتـوقف عليهـا البلاغة، وكان يسير في طريق الجاحظ في ذلك كله، فمن قبل كـان الجاحظ والنقاد يقولـون: «عليك أن تجتنب السـوقي والوحشي، ولا تجعـل همك في تهـذيب الألفاظ، وشغلك في التخلص إلى غـرائب المعـاني، وفي الاقتصـاد بلاغ[1] من حيث كان قدامة بن جعفر ينادي بضـرورة العنايـة بالمعنى بمقـدار العنـاية بـاللفظ، لأن اللفظ والمعنى عنده عنصـران من عناصـر الأدب، وكان يجاهر بأن البلاغة في شيئين: معنى مبتدع، ونظم ساحر، وهو لـذلك يجعـل مادة الشعر المعـاني[2]، بعكس الآمدي الـذي جعل مـادة الشعر هي اللفظ. وكان الآمدي حريصاً على تحكيم النهـج العربي في النقـد، أي تحكيم عمود الشعـر، الذي هـو في أبسط صـورة: كـل القيم الفنيـة التي تـتحكم في بنـاء القصيدة ومن ثم نستطيع أن نقول: إن الآمدي هو أعـظم النقاد العرب الذين احتكمـوا إلى عمود الشعـر، وجعلوه هو الأسـاس الأول للنقـد والمـوازنـة في الأدب العربي.

- ٢ -

وكتاب «الموازنة» أثر ضخم خـالد في صـرح ثقافتنـا النقدية، وقد ألفـه الآمدي في فترات متقطعة، فهـو يذكـر في آخر كـل فصل أنـه سيضيف إلى ما كتب ما سيعثر عليه من أخطاء أو سرقات، وسيلحقـه بما كتب، وهـو يقرر في أول كتابه أنه سيوازن بين شعر الشاعرين فيما يتفقان فيه في الموضوع والوزن والقافية وإعرابها[3]، ثم يعود فيجعل الموضوع وحده هو أساس الموازنة[4].

---

(١) ١٨٢ و١٨٣ الموازنة ـ طبع صبيح.

(٢) ص ١٤ سطر ١٦ نقد الشعر لقدامة

(٣) ص ٢٣ الموازنة

(٤) ص ١٨٤ الموازنة

والموازنة من أمهات كتب النقد الأدبي وأصوله، وهي مصدر من أهم مصادر البيان العربي، ويعتمد عليها علماء البلاغة اعتماداً كثيراً، وإذا كانت هي مصدراً من مصادر البيان، فليس ذلك معناه أنها كتاب بلاغة كما زعم ابن الأثير في كتابه «المثل السائر» حيث أخطأ في ذلك، ثم بنى على هذا الخطأ نقده للموازنة بأنها أغفلت كثيراً من مباحث علم البيان[1].

والكتاب مقسم إلى خمسة أقسام أو خمسة أبواب: .

١ ـ فالقسم الأول يورد فيه الآمدي آراء النقاد في شعر أبي تمام والبحتري، ويستقصي رأي المتعصبين لهذا أو لذاك.

٢ ـ والقسم الثاني يذكر فيه الآمدي أخطاء أبي تمام في اللفظ والأسلوب والمعنى.

٣ ـ القسم الثالث يذكر فيه استعارات أبي تمام المستهجنة، وما جاء في شعره من طباق مستكره ومن سوء نظم، وتعقيد تركيب، ووحشي ألفاظ. وما وقع فيه من كثرة زحافات، مما جعل دعبلاً يقول فيه: «إن كلامه بالخطب والكلام المنثور أشبه منه بالشعر الموزون».

٤ ـ والقسم الرابع يحلل فيه بإيجاز عيوب شعر البحتري.

٥ ـ والقسم الخامس يوازن فيه بين الشاعرين موازنات جادة في المعاني التي اتفق موضوعها في شعرهما. ويبدأ الموازنة بكلمة يبين فيها صعوبة نقد الشعر، وأن لهذا الميدان رجاله ممن عنوا بكثرة النظر في الشعر وطول الملابسة له، وأنه يجب أن يكون لهؤلاء المرجع في نقد الشعر وصناعته.

ويذكر رأيه في بلاغة الشعر وأنها لا تكون إلا في نظمه وأسلوبه وصحة طبعه. ويقول: إن الذين قدموا البحتري إنما قدموه لأن له من ذلك ما ليس لسواه وإن كانوا لا ينكرون على أبي تمام إجادته في المعاني، وكثرة استنباطه لها، وإغرابه فيها، ولا ينكرون كذلك مكانه البارز في حومتها.

---

(١) ص ٢ المثل السائر لابن الأثير

ولكنهم يقولون. إن اهتمامه بمعانيه أكثر من اهتمامه بتقديم ألفاظه مع كثرة غرامه بالجناس والطباق والاستعارة والمقابلة وسواها من ألوان البديع، مما ذهب بماء شعره، فصار غير متشابه الأطراف، ولا متآلف الروح. فهم يسلمون له كما يسلم له أنصاره لطف المعاني وعمقها وتنوعها، وبديع الوصف، وجودة التشبيه والتمثيل، وسمو الحكمة، وإغراق الخيال. وهي ضالة الشعراء جميعاً، والتي قدم بها امرؤ القيس في الجاهلية: ولكن خصوم أبي تمام يستكثرون عليه من أجل ذلك أن يسمى شاعراً، ويقولون له: فلتكن إن شئت حكيماً أو فيلسوفاً، أما الشاعر فالبحتري. ويشرح مذهب البحتري في الشعر، مقرراً أنه ليس الشعر ولا البلاغة إلا نظماً وأسلوباً، وإن أبرز عناصرهما النظم والأسلوب. ثم ينتقل بعد ذلك إلى الموازنة بين الشاعرين في بكاء الديار ووصف الأطلال وفي موضوعات أخرى، وكثيراً ما يقف بجانب البحتري منوهاً بشعره وبشاعريته إلى نهاية الكتاب.

- ٣ -

إن الآمدي في معظم ما كتب كان ناقداً محيطاً بكل أسرار اللغة ودقائق البيان.. ولياقوت رأي في كتابه «الموازنة»، فهو يقول: «كتاب الموازنة في عشرة أجزاء، وهو كتاب حسن وإن كان قد عيب عليه في مواضع منه، ونسب إلى الميل مع البحتري فيما أورده، والتعصب على أبي تمام فيما ذكره، والناس فيه على فرقتين: فرقة قالت برأيه في البحتري وغلبة حبهم لشعره، وفرقة أسرفت في التقبيح لتعصبه، وأنه جد في طمس محاسن أبي تمام، وتزيين مرذول شعر البحتري، ولعمري إن الأمر كذلك.. وقد يكون ياقوت مصيباً في رأيه هذا إلى حد كبير.

فالآمدي يرجع إلى ذوقه، فنقده تأثري لا موضوعي، وهو يحكم عمود الشعر في النقد، فيرجع إلى مناهج القدماء في الأداء ويجعلها الحكم في تفضيل الشعراء.

ومع تأثره بآراء النقاد قبله: كالجاحظ وابن سلام وابن قتيبة والأصمعي وابن الأعرابي وخلف وأبي عمرو بن العلاء وسواهم، فإن له شخصيته المستقلة في النقد، ونهجه المعروف في الموازنة.

وأصول الكتاب ترجع إلى آراء نقاد القرن الثالث كما يقول طه إبراهيم في كتابه «تاريخ النقد الأدبي عند العرب»، وقد صرح الآمدي بذلك في الموازنة، ولكن له فضل التنسيق والإضافة والمنهج والتطبيق والشرح والتحليل والموازنة والحكم. وقد كانت اتجاهات النقاد في القرن الثالث تحكم النهج العربي في النص، فهم يميزون جيد الشعر من رديئه بعرضه على ميزان الطبع وعلى عمود الشعر، وكذلك فعل الآمدي، فاللغة عنده هي كل شيء في النقد، وللعرب طريق خاص فيما ينطقون من أساليب، وفيما ينظمون عليه شعرهم من أوزان، ولهم نهج خاص في مجازاتهم وتشبيهاتهم واستعاراتهم وتمثيلاتهم وفي ألوان البديع التي يلمون بها في كلامهم من مقابلة وطباق وجناس، وما إلى ذلك كله. وذلك النهج هو ما يجب على الشاعر أن يلتفت إليه، ويتنبه له، ويأتي بشعره على طريقه، ويحتذي في أسلوبه حذوه وعلى مثاله، وهذا هو ما سمي بعمود الشعر، وهو ميزان النقد وأساسه عند صاحب «الموازنة». ومن حيث حكّم قدامة في نقده عقله حكّم الآمدي ذوقه، والنقد عند قدامة موضوعي وعند الآمدي تأثري والعقل أساس النقد عند قدامة، أما الآمدي فأساسه عنده هو العمودية التي ترجع إلى الذوق لتستمد منه حكمه عند التطبيق.

ـ ٤ ـ

ولقد كانت قضية النقد الأولى في القرن الرابع هي الموازنة بين الطائيين: أبي تمام والبحتري، والحكم كذلك على شاعرية أبي الطيب المتنبي وشعره، ومن أشهر نقاد هذا القرن: قدامة بن جعفر صاحب كتاب «نقد الشعر» وقد توفي قدامة عام ٣٣٧ هـ، والقاضي الجرجاني صاحب كتاب «الوساطة بين المتنبي وخصومه» وقد توفي الجرجاني عام ٣٩٢ هـ على ما أرجحه، والحاتمي صاحب «الرسالة الحاتمية» في نقد شعر المتنبي، وقد توفي عام ٣٧٣ هـ، وابن وكيع التنسي (٣٩٣ هـ) صاحب كتاب «المنصف في سرقات المتنبي»، وأبو بكر الباقلاني (٤٠٣ هـ) صاحب كتاب «إعجاز القرآن» وممن لهم قدم راسخة في النقد في هذا القرن: أبو بكر الصولي (٣٢٦ هـ) مؤلف كتاب «أخبار أبي تمام» وكتاب «أخبار البحتري»، وأبو الفرج

الأصفهاني (٣٥٦ هـ) مؤلف كتاب «الأغاني»، والصاحب بن عباد الوزير (٣٨٥ هـ) صاحب رسالة «الكشف عن مساوىء شعر المتنبي».

وهكذا نرى أن فريقاً من نقاد هذا القرن عنوا بقضية الموازنة بين الطائيين، وفريقاً آخر عنوا بقضية شاعرية المتنبي ومنزلته في الشعر. ولا شك أن أبا تمام والبحتري والمتنبي هم أئمة الشعر العربي وأشهر أعلامه في القديم. وحول المتنبي ألفت كتب كثيرة، وشرح ديوانه فحول العلماء والنقاد: كابن جني والمعري ومحمد الهروي، وابن الافليلي، والواحدي، وعبد القاهر الجرجاني، والتبريزي، والعكبري ثم اليازجي والبرقوقي في عصرنا الحديث، وللشاعر العوضي الوكيل شروح على ديوان المتنبي وقد صدر جزء منها.

وقد عرض الثعالبي في الجزء الأول من كتابه «يتيمة الدهر» للمتنبي وشعره بالدراسة والتحليل. ولمحمد بن أحمد المعتزلي راوية المتنبي كتابان عنه هما: «الانتصار المنبي عن فضائل المتنبي»، «التنبيه المنبي عن رذائل المتنبي» ولابن حسنون المصري كتاب «نزهة الأديب في سرقات المتنبي من حبيب» وليوسف البديعي المصري كتاب «الصبح المنبي عن حيثية المتنبي» الذي نشره المرحوم الأستاذ محمود مصطفى.

- ٥ -

ومهما كان الأمر فإن الآمدي والقاضي الجرجاني يحتلان في النقد في القرن الرابع مكانة علمية لا تدانيها مكانة أحد، بكتابيهما: الموازنة، والوساطة.

ويجعل القاضي الجرجاني الذوق الأدبي هو الحكم في جميع مشكلات النقد والبيان وقضاياهما، ويرد إلى عمود الشعر كل ما اختلف النقاد عليه من مسائل النقد ومشكلاته. وقد جعل القاضي الجرجاني وساطته حواراً بين أنصار المتنبي وخصومه، كما جعل الآمدي موازنته حواراً بين أنصار أبي تمام وأنصار البحتري، ويصطبغ الحوار عند الآمدي بصبغة عقلية، كما يصطبغ الحوار عند الجرجاني بصبغة الذوق، والغرض الأول عند الجرجاني

هو إنصاف المتنبي من خصومه ومن أجل ذلك حتم في أول كتابه تجريد الحكم الآدبي على الشاعر وشعره من كل الاعتبارات الشخصية.

ولقد كلل الآمدي والقاضي الجرجاني هامة النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري بأكاليل المجد والعظمة، وعبقرية الرجلين جعلت آراءهما في النقد ذات خطر كبير، وأثر بعيد في تطوره ونهضته وازدهاره، كما كانت أقوالهما النقدية بمثابة الحجة للنقاد عند اختصامهم في قضايا الأدب والشعر والبيان.

وإن التراث العربي ليعتز كل الاعتزاز بهذين العلمين والرائدين الجليلين اللذين سارا بالنقد شوطاً بعيداً في طريق نهضته.

ويحفل كتاب الموازنة، كما يحفل كتاب الوساطة بالكثير والجديد من النظريات المبتكرة في الأدب والشعر والبيان والنقد.. وذلك مما يرتفع بأهمية الكتابين في تراثنا النقدي إلى منزلة عالية.

فالموازنة من أجلّ الكتب التي ظهرت في النقد في القرن الرابع. وكذلك في الموازنة الأدبية وقد وضع هذا الكتاب أساساً قوياً لنقد الشعر وللموازنة بين الشعراء. ويعد بحق من أمهات كتب النقد الأدبي وأصوله. وهو كذلك مصدر من مصادر البيان والبلاغة في تراثنا الأدبي. ونحن حين نقول: «إنه مصدر من مصادر البيان والبلاغة» لا نعني أنه كتاب بيان وبلاغة كما زعم ابن الأثير ذلك في كتابه المشهور «المتل السائر»، فأخطأ، ثم بنى على هذا الخطأ نقده للكتاب بأن صاحبه قد أهمل كثيراً من مباحث علم البيان لم يستوف بحثها أو لم يذكرها أصلاً[1].

ويؤكد الآمدي وكتابه أنه لا يرى بلاغة الشعر إلا في نظمه وأسلوبه وصحة طبعه. مقرراً أن الذين قدموا البحتري إنما قدموه لأن له من ذلك ما ليس لسواه، وإن كانوا لا ينكرون على أبي تمام إجادته في المعاني وكثرة استنباطه لها وإغرابه فيها، ولكنهم يقولون: إن اهتمامه بمعانيه أكثر من اهتمامه بتقديم ألفاظه، مع كثرة غرامه بالجناس والطباق والاستعارة والمقابلة

---

(١) المثل السائر

وسواها من ألوان البديع، مما ذهب بماء شعره، فصار غير متشابه الأطراف، فهم يسلمون له ضالة الشعراء جميعاً من لطف المعاني وعمقها وتنوعها، وبديع الوصف، وجودة التشبيه والتمثيل، وسمو الحكمة، وإغراق الخيال، وهي التي قدم بها امرؤ القيس في الجاهلية.

ولكن خصوم أبي تمام يستكثرون عليه من أجل ذلك أن يسمى شاعراً، ويقولون له: فلتكن إن شئت حكيماً، ولندعك إن أردت فيلسوفاً، أما الشاعر فالبحتري، وما دام الشعر عند الآمدي نظماً وأسلوباً فلا بد أن يكون البحتري هو المقدم عنده. وهو الشاعر الأثير لديه.

والآمدي مع بلاغة اللفظ والأسلوب والنظم فالبلاغة عنده وقف على ذلك، أما المعاني والحكم والأخيلة فذلك الترف الزائد عن الحاجة، والذي إن ألم به الشاعر أو الخطيب فقد زاد في حسن صنعته وبهائها، وإلا فالصنعة باقية قائمة بنفسها ومستغنية عما سواها، كما يقول الآمدي في الموازنة. وهو في هذا متأثر بالجاحظ ومذهبه، وكان الجاحظ يقول: «عليك أن تجتنب السوقي والوحشي، ولا تجعل همك في تهذيب الألفاظ، وشغلك في التخلص إلى غرائب المعاني، وفي الاقتصاد بلاغ[1]»، ولكنه يباين قدامة ومنهجه الذي كان ينادي بضرورة العناية بالمعنى كما نعنى باللفظ، ويجاهر بأن البلاغة في شيئين: معنى مبتدع، ونظم بليغ.

وكان ابن قتيبة يشرك كلاً من اللفظ والمعنى في البلاغة، ويجعلهما عنصرين مستقلين استقلالاً تاماً، من حيث مال قدامة إلى أن بلاغة كل منهما ضرورية في بلاغة النموذج الأدبي، وجاء ابن طباطبا في «عيار الشعر» فذهب إلى أن للشعر جسداً وروحاً فجسده النطق ـ أي اللفظ، وروحه المعنى[2]، وهو ما ذهب إليه ابن رشيق في كتابه «العمدة»، فليس اللفظ عندهما بمفصول عن المعنى، ولا المعنى بمفصول عن اللفظ، فبينهما وحدة ما في النص الأدبي، وجاء عبد القاهر الجرجاني بعد فأكد أن اللفظ والمعنى هما

---

(١) ١/١٧٩ البيان والتبيين للجاحظ ـ تعليق السندوبي ـ طبع التجارية بالقاهرة.

(٢) ٤ و٥ عيار الشعر لابن طباطبا

وجهان لنموذج واحد. فلا يفهم اللفظ بدون معنى، ولا يفهم المعنى بدون لفظ، فبينهما وحدة عضوية كاملة، وذلك ما شرحه شرحاً واسعاً في نظرية النظم التي أفاض في شرحها في كتابه «دلائل الإعجاز».

إن الآمدي يطبق في النقد نظرية عمود الشعر العربي تطبيقاً كاملاً، فالبحتري عنده هو الشاعر لأنه يحرص على كل القيم الرفيعة التي شرعها وحرص عليها الشعراء القدماء، من امرئ القيس إلى ابن هرمة وبشار، في اللفظ والمعنى والأسلوب والخيال، وفي اللغة والوزن والصورة الشعرية، وغير ذلك، لا يخرج عليها، ولا يبعد عنها، مع صحة الطبع، وجودة السبك، وقوة الملكة.

وفي موازنة الآمدي بين الشاعرين أبي تمام، والبحتري، يطبق أبو القاسم الآمدي نظريته هذه (العمودية، أو عمود الشعر) تطبيقاً واسعاً وجريئاً وثرياً على شعر الشاعرين، فيرى البحتري يسير مع القدماء في أدائهم وأساليبهم وأخيلتهم ومعانيهم وصورهم، ويرى أبا تمام يبعد عن القدماء في ذلك جله بعداً كثيراً، وهو في كل ذلك خاضع لمنهج، ومتأثر بنظرية، ومطبق لمذهب، ومن أجل ذلك أثنى على البحتري، وقسا على أبي تمام، حتى لقد رمي بسببه بالتعصب على أبي تمام والانتصار للبحتري.

يقول الآمدي في مطلع موازنته: «أكثر من شاهدته ورأيته من رواة أشعار المتأخرين يزعمون أن شعر أبي تمام، حبيب بن أوس الطائي، لا يتعلق بجيده جيد أمثاله، ورديئه مطرح مرذول «فلهذا كان مختلفاً لا يتشابه، وأن شعر الوليد بن عبيد البحتري صحيح السبك، حسن الديباجة، وليس فيه سفساف ولا رديء ولا مطروح، ولهذا صار مستوياً، يشبه بعضه بعضاً».

ثم يقول بعد ذلك:

«ولست أحب أن أطلق القول بأيهما أشعر عندي لتباين الناس في العلم، واختلاف مذاهبهم في الشعر. ولا أرى أن يفعل ذلك، فيستهدف لذم أحد الفريقين، لأن الناس لم يتفقوا على أي الأربعة أشعر: لا في امرئ القيس والنابغة وزهير والأعشى، ولا في جرير والفرزدق والأخطل، ولا في

بشار ومروان والسيد[1]، ولا في أبي نواس وأبي العتاهية ومسلم والعباس بن الأحنف: فإن كنت ـ أدام الله سلامتك ممن يفضل سهل الكلام وقريبه، ويؤثر صحة السبك، وحسن العبارة، وحلو اللفظ، وكثرة الماء والرونق، فالبحتري أشعر عندك ضرورة، وإن كنت تميل إلى الصنعة والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة، فأبو تمام عندك أشعر لا محالة. فأما أنا فلست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر، ولكن أوازن بين قصيدة وقصيدة من شعرهما إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية، وبين معنى ومعنى، ثم أقول: أيهما أشعر في تلك القصيدة وفي ذلك المعنى، ثم احكم أنت حينئذ إن شئت على جملة ما لكل واحد منهما، إذا أحطت علماً بالجيد والرديء[2].

ويؤكد ذلك أيضاً فيقول:

«وأنا أبتدئ بذكر مساوئ هذين الشاعرين، لأختم بذكر محاسنهما، وأذكر طرفاً من سرقات أبي تمام وإحالاته وغلطه وساقط شعره، ومساوئ البحتري في أخذ ما أخذه من معاني أبي تمام، وغير ذلك من غلطه في بعض معانيه ثم أوازن من شعريهما بين قصيدة وقصيدة، إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية، ثم بين معنى ومعنى، فإن محاسنهما تظهر في تضاعيف ذلك. ثم أذكر ما انفرد به كل واحد منهما، فجوده، من معنى سلكه ولم يسكله صاحبه. وأفرد باباً لما وقع في شعريهما من التشبيه، وباباً للأمثال، أختم بهما الرسالة. ثم أتبع ذلك بالاختيار المجرد من شعريهما»[3].

ومذهب الآمدي في الميل إلى بلاغة اللفظ وجودة السبك وصحة النظم جعله يرى أن الشاعر البحتري، وأن أبا تمام والمتنبي واضرابهما حكماء. على أن الآمدي فيما سار عليه من مناهج في النقد والموازنة متأثر بآراء النقاد قبله فلم يكن نقدهم إلا تحكيماً للعمودية وللنهج العربي السليم فيما

---

(١) هنا نقص، والكلام صحته والراعي، ولا في بشار ومروان والسيد واس هرمة لأن الأربعة من الحاهليين والمخضرمين والإسلاميين والمحدثين والمولدين جميعاً فلا بد أن يكون هنا أربعة شعراء من كل طبقة من هؤلاء

(٢) ٥، ٦ جـ ١ الموازنة (٢) ٧ جـ ١ الموازنة

(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب لطه إبراهيم

ينقـدون، فـأبـو عمـرو بن العـلاء وحمـاد وخلف والأصمعي وابن الأعـرابي وسواهم، كانوا يعرضون ماينقدونه على ميـزان الطبـع ويحكمون نهـج العرب في بلاغتهم في الموازنة. وكذلك فعل الآمدي، برجـوعه إلى منـاهج العـرب في الأداء والأسلوب والنـظم، فيرد مـا ترده، ويقبـل ما تقبله، فللعـرب طريق خـاص فيما ينـطقون بـه من أساليب ونـظم، ومن أفكار ومعـان وأخيلة وصور وأوزان. وذلك النهج العربي الخاص هو ما يجب على الشاعر أن يلتفت إليـه ويسترشد به، ويحتذي حذوه، وينظم شعره على مثالـه، ثم هو ميـزان النقد، وهو عمود الشعر فالناقد يرجع إليه في الحكم على الشعر، وفي كل مشكلات الأسلوب والمعاني والأخيلة والصور الشعرية. ولا شك في تأثر الآمدي بـآراء النقاد قبله، فهو يعتمد على آرائهم، ويستدل بحكومتهم في النقد، حتى لقـد قيل: إن كتاب «الموازنة» صـورة لآراء النقاد قبـل عصر الآمـدي، وأن أصول كتاب الموازنة ترجع إلى نقاد القرن الثالث ومؤلفيه[1]، وقد صرح الآمدي بما يـدل على ذلك في أكثـر من موضـع من كتـابه، وفضـل الآمدي إنمـا هـو في تدوين هذه الآراء وتنسيقها وإضافة آراء معاصريه إليها.

وإذا كـانت مـوازنـات الآمـدي بين الشـاعـرين الخـالـدين، أبي تمـام والبحتري، قد وضعت للموازنة وللنقـد أصولاً جليلة، اهتـدى بها النقـاد على طـول العصور، فـإنها كـذلك وضعت أصـولاً أخـذهـا البـلاغيـون في القـرن الخامس الهجري.

ولقد تأثر القاضي الجرجاني في كتـابه «الـوساطـة» بمنهج الآمـدي في كتابه «الموازنة» تأثراً كبيراً، ولقد كانا متعاصرين، إذ توفي القاضي الجرجاني على ما نرجح في عام ٣٩٢ هـ، وفي روايـة في عام ٣٦٦ هـ، وكـان القاضي الجـرجاني يعيش في جـرجان، بينمـا كان الآمـدي في البصـرة، ولقـد حكم القـاضي الذوق في نقـده كما حكمـه الآمدي، ومـآل الحكم في النهايـة عند الرجلين هو «عمود الشعر» ويجعل القاضي الجرجاني كتاب «الوساطة» حـواراً أدبياً بين أنصار المتنبي وخصومه، كما جعل الآمدي «الموازنة» حجاجـاً علمياً

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب لطه إبراهيم

بين أنصار أبي تمام وأنصار البحتري. ويقدر هذان الناقدان مبدأ كبير الأهمية، وهو أن الشاعر الجاهلي، فضلاً عن الإسلامي والمحدث، يخطئ في شعره.

كما نهجا منهجاً واحداً في بحث السرقات الشعرية وبعض ألوان البديع.

وقد وفى الآمدي الموازنة حقها، ففصل أخطاء الطائيين، ومظاهر إجادتهما، ووازن بينهما في بسط وطول أناة، وكان في ذلك أكثر بلوغاً للغاية من صاحب الوساطة.

ولا يزال «مذهب عمود الشعر» عند الآمدي في النقد جديداً أو كالجديد كما كانت نظرية البديع في النقد عند ابن المعتز، ونظرية النظم عند عبد القاهر وبذورها عند الجاحظ جديدة كل الجدة كذلك. ومنذ القرن الثاني الهجري عرف الأصمعي بمقياسه في فحولة الشاعر وابن سلام بمقياسه في طبقة الشاعر، وقدامة بمذهبه في النقد الموضوعي، وابن طباطبا بمنهجه في النقد التأثري.. فإذا كان كل هؤلاء النقاد الكبار قد أسهموا في وضع موازين علمية للنقد في القرن الرابع الهجري، أثرى بها الأدب ونقده والبيان والبلاغة، ثراء واسعاً: فإن الآمدي ونظريته النقدية في عمود الشعر لا يزالان يكتسيان بالجدة والابتكار والعبقرية.

والآمدي من الأعلام الخالدين، في تراثنا النقدي الأصيل، ويقول فيه الأستاذ السيد أحمد صقر محقق كتاب «الموازنة»: إنه أعظم نقاد الأدب العربي، وإنه إمامهم الذي لا يضارع، وإنه في تاريخ النقد أمة وحده، في دقة منهجه، وعمق فكره، وحسن عرضه، ونصاعة أسلوبه[1].

---

(١) ٢ جـ ١ الموازنة.

رسالة الصاحب بن عباد والمتنبي[1]

- ١ -

كان في المتنبي كبر وزهو، وكان يعتد كل الاعتداد بنفسه وفنه، حتى رأى شعره يتبوأ في الشعر العربي عروش الإمارة التي نشدها لنفسه فأخفق وحرم منها:

إن هذا الشعر في الشعر ملك   سار فهو الشمس والدنيا فلك

ورأى أهل الجاهلية من الشعراء تقصر عن مداه:

ما نال أهل الجاهلية كلهم   شعري ولا سمعت بسحري بابل

وبعد أن بلغ من المجد الأدبي منتهاه، كان أبلغ شحيح بشعره على رجالات العالم الإسلامي وشخصياته البارزين، فلم يمدح أحداً إلا في القليل النادر من الذين تربطهم بالشاعر صلات خاصة، أو ممن كان يسعى لديهم في سبيل تحقيق مطامحه في الإمارة.

وفي عام ٣٥٣ هـ كان المتنبي في بغداد فأخذ يفاوضه رجالاتها كالصابي سنة ٣٨٣ هـ والمهلبي الوزير في أن يقلدهم مدحة من مدائحه فاعتذر وانتظر معز الدولة الملك والخليفة العباسي أن يشيد أبو الطيب بدولتهم فلم يفعل، فأثار وجود المتنبي مشكلات سياسية وأدبية، خرج من مأزقها أبو

---

(١) للصاحب كتاب «الأمثال السائرة من شعر المتنبي» (١١ و٥٠٢٤ أدب مخطوط - دار الكتب المصرية)

الطيب، فيمم وجهه شطر شيراز حيث عضد الدولة، ينشد مـه ولاية يتقلدهـا أو عرشاً يتبوؤه. وطمع الصاحب بن عباد في زيارته لـه بأصفهـان، فكتب إليه يرحب بقدومه ويعلن استعداده لأن يشاطره ماله، ولكن أبا الطيب أبى أن يقلد شعره شاباً ليس في يده تحقيق آماله البعيدة ومطامحه الواسعة، فرفض عرض الصـاحب شاخصـاً إلى عضـد الـدولـة، لنفس غـايـاتـه، لا رغبـة في إشبـاع شهواته:

ول السـلاطين من تـلاوهـا والجأ إليـه تكن حـديـاهـا

وكان رفض المتنبي اليد التي مدها الصاحب إليه باعثاً على عداوة «ابن عبـاد» له، ونقـده إياه، وحمله الأدبـاء والكتاب على ثلبـه ومهـاجمتـه بسـلاح عنيف من أسلحـة النقـد الأدبي الجـائـر، ألف الصـاحب من عـاد ببـاعث الخصـومة رسـالته الصغيـرة الحجم الكبيـرة المغـزى والقيمـة: «الكشف عن مساوىء المتنبي في شعره» ينقد فيها شعره سواء في اللفظ والمعنى أم الـوزن والقافية أم الأسلوب والخيال أم الفكرة والاتجاه. وكان الصـاحب لاذعاً عنيفـاً في نقـده للمتنبي، وتهكمه بشعـره، غير آبـه لجـانب الإحسـان والـروعـة في شعره. ولقد تجاهل الصاحب ـ عصبية منه على المتنبي ـ نفسية الشاعر وطبعه ومؤثرات الدم والروح والبيئة والآمال والاتجاه فيه، وأخذ يحكم عليـه أحكامـاً قاسية لا هوادة فيها ولا رحمة، وهو في هذا الاتجاه ينـاقض الجرجـاني الذي فهم النقـد على أنه البحث في هـدى العدالـة والإنصاف عن مكـانة الشـاعـر الأدبية على ضوء خصائص فنه وميـزات شعره، ووزن مـا زل فيه الشـاعر ومـا أجاد فيه بقسطاس مستقيم عادل.

نهج الصاحب في نقده صورة لاتجـاه أستاذه ابن العميـد فيه، ممـا عبر عنه الصاحب في رسالته بقوله: «كان ابن العميد يتجاوز نقد الأبيـات إلى نقد الحـروف والكلمات ولا يـرضى بتهذيب المعنى حتى يـطالب بتخيـر القـافيـة والوزن»[1] فهو نقد لمعاني الشاعر، وطبعه، وذوقه الاجتماعي، ونقد لأسلوبه في صياغته، واختيار ألفاظه، وحروفه، وقافيته، وموسيقاه.

---

(١) ٢ الكشف

أخذ الصاحب على المتنبي من حيث المعنى كثيراً من الزلات، كعامية بعض معانيه، وقبحها والإغراق فيها، وتعمد الغموض في الغوص عليها، سواء بإبعاد الاستعارة والاسترسال فيها، أم التعقيد المعنوي بالتغلغل في غير وضوح إلى خفاياها، كما آخذه بعدم الملاءمة بين المعنى والمقام، أو بين المعنى والذوق والعرف، وبإسرافه ومغالاته، وخروجه على مذهب الشعراء، وبعدم التلاؤم بين أجزائها، وبقبح أخذه عن الشعراء كالبحتري وأبي تمام، مع إنكار منه ليدهم عليه، وبقبح جمعه بين التشبيهات، وبفحشه في السخرية، وفجوره في الكناية، واستهانته بقداسة العقيدة.

ثم هو يأخذ عليه خروجه على ما تفرضه موسيقى الشعر وأوزانه من قيود وتعسفه بإثارة القوافي الصعبة.

كما يأخذ عليه من حيث الأسلوب كثرة تكرار الحروف الموجبة لتكلف الطبع ودمامة الثقل، واختياره الألفاظ القبيحة، أو المتنافرة الشاذة، أو الغريبة، أو الملحون فيها البعيدة عما تقبله الأذواق، سواء بإثارة اللغات الشاذة أم بالتعبير بألفاظ يخطئ فيها نهج الوضع اللغوي أو الاشتقاق التصريفي، أو بالتهجم على ضرورة الشعر البعيدة عن روح الشعر. كما يأخذ عليه كثرة تكرار الصفات المجموعة، والألفاظ المتجانسة، ومجافاة أسلوبه لروح الشعر بقبح ابتدائه وعدم صقل طبعه الشعري لما يجمعه من الأسماء أو لما يشقق فيه من جناس، وسخف أسلوبه وركة صنعته وتكلفه في تعسف التعبير وتعقيد النظم والاضطراب فيه، وإيراد كثير من الاصطلاحات العلمية أو الأساليب الشرطية البعيدة عن جمال الشعر، ويتهكم بأساليبه التي استمدها من الحياة الواقعية الجافة.

وذكر أن المتنبي يضؤل أمام أبي تمام والبحتري في صياغة ما كان يقتبس منهما من معان، كما يضؤل بجانب الفرزدق في الفخر.

وكانت غاية الصاحب من وراء ذلك كله هدم مجد المتنبي الأدبي، وتشويه سمعته كشاعر ممتاز عن شعراء العربية وإن كان الصاحب وصل إلى بعض ما أراد في حياة أبي الطيب، فإن مجده قد عصف بكل ما أراده خصومه، فوهب ديوع الشهرة ومجد الخلود.

وقد نقد ابن رشيق في عمدته في مواضع مفرقة منها آراء للصاحب في نقده فرد عليه مثلاً نقده لبيت المتنبي :

صلاة الله خالقنا حنوط على الوجه المكفن بالجمال[1]

والإنصاف يلزمنا أن نقول: إن نقد الصاحب كله لم يكن مدفوعاً بيد الهوى، أو بمنأى عن العدالة والإنصاف، وإن كان الصاحب يتجاهل لغاية في نفسه شخصية الشاعر وروحه وأثرهما في فنه، فنراه مثلاً ينقد بيت أبي الطيب :

لو استطعت ركبت الناس كلهم إلى سعيد بن عبد الله بعرانا

نقداً لاذعاً[2]:

وللناقد حق السخط على هذا البيت في بادئ الرأي، ولكن النظرة الحصيفة تدعنا نرفع عن الشاعر في بيته هذا إصر كل مؤاخذة، فهذه هي روح الشاعر ـ المتهكمة الساخرة بالناس الساخطة على المجتمع الذي لم ينل فيه آماله، المعتزة بنفسها وشخصيتها ـ تتجلى في البيت في صورة واضحة رائعة، وهل أبلغ في السخرية وأمعن في التهكم، من اتخاذ الناس مطايا يركبها الشاعر إن استطاع ليصل عليها إلى ممدوحه؟ .

إن من الغريب حقاً أن يكون فن شاعر كأبي الطيب رائعاً كل الروعة بالغاً نهاية القوة والسحر، حين ينظر إليه كله كأثر أدبي حافل، فيحكم على قصيدة من قصائده، أو على مجموعة منها أو عليها كلها، حينئذ يرتفع أبو الطبيب إلى الذروة وينتهي شعره إلى الغاية. أما إذا قطعت أوصاله فنظر إلى بعضه كحرف في كلمة من كلماته، أو لفظة في بيت من أبياته، أو بيت في قصيدة من قصائده، أوخذ الشاعر وحوسب حساباً غير يسير ولقد تعمد الصاحب أن ينظر إلى فن أبي الطيب هذا النظر الجزئي، محفياً وراء نقده ما في نفسه من إعجاب وتقدير. وقد شاء الجرجاني في وساطته ألا يترك هذه الناحية أو يغفلها فطالب بالحكم على فن أبي الطيب كله أو جله أو كثير منه،

(١) ١٤٧ جـ ٢ العمدة

(٢) ٢٦ الكشف

لا على جزئياته الصئيلة التي لا تحط زلاته فيها من مكانته ومنزلته، وعرض كثيراً من روائعه طالباً الإنصاف الحكومة والعدالة في الرأي.

- ٢ -

هذا هو حديثنا عن رسالة الصاحب، ولكن في أي تاريخ ألف الصاحب رسالته؟.

يقول الصاحب في مقدمة «الكشف»: وأنا منذ عشرين سنة أجالس العلماء والشعراء والأدباء، وعشرين سنة أخرى آخذ عن رواة المبرد وأصحاب ثعلب» فهو إذاً حين تأليف رسالته كان قد قضى أربعين سنة في الدراسة ومباحثة العلماء، فإذا كان بدء دراسته في العاشرة من عمره فتكون سنه حين ألف رسالته خمسين سنة، وإذا كان ميلاده عام ٣٢٦ هـ فيكون تاريخ تألفيها سنة ٣٧٦ هـ، وكان للباحث الحق في أن يعتمد على الاستنتاج لولا أن الصاحب يقول إثر ذلك: «فما وجدت من يعرف الشعر حق معرفته، وينقده نقد جهابذته، غير الأستاذ الرئيس أبي الفضل ابن العميد، أدام الله أيامه» فابن العميد المتوفى سنة ٣٦٠ هـ كان إذاً لا يزال حياً حين كتابة الصاحب رسالته، فتكون قد ألفت قبل عام ٣٦٠ هـ، ونحن وإن وقفنا بين نصين متعارضين، إلا أن دلالة الثاني لا تحتمل شكاً أو تأويلًا، وكثيراً ما يبالغ الإنسان في تقدير سنه، لا سيما في معرض الزهو العلمي، فتكون هذه الرسالة قد ألفت والصاحب قد تخطى حدود الشباب، وذلك بعد وفاة المتنبي أي بعد عام ٣٥٤ هـ. وقبل عام ٣٦٠ هـ.

الوساطة

للقاضي الجرجاني

- ١ -

عاش القاضي أبو الحسن الجرجاني، علي بن عبد العريز، في القرن الرابع الهجري، في ظلال دولة بني بويه، وفي عصر ابن العميد، والصاحب ابن عباد، والخوارزمي، وبديع الزمان الهمذاني، وأبي حيان التوحيدي، والشريف الرضي، وأبي الطيب المتنبي. وأبي فراس الحمداني وأبي دلف الخزرجي مسعر بن مهلهل، وغيرهم من أعلام الفكر الإسلامي والأدب العربي... ولد في جرجان، وهي موطن خالد من مواطن الثقافة الإسلامية في إيران، وسلك السبيل التي كان يسلكها الشباب آنذاك في مثل هذه البيئة العلمية الحافلة، فأخذ في دراسة علوم الدين واللغة والأدب، وتنقل بين جرجان والري وبغداد والشام، حتى نضحت تقافته وعقليته، ووطد العلم والأدب الصلات الفكرية بينه وبين الصاحب بن عباد الوزير، فاشتد اختصاصه به، وحل منه محلاً بعيداً في رفعته، كما يقول الثعالبي في اليتيمة. ومدح الجرجاني صديقه الوزير بقصائد بليغة، وقلده الصاحب قضاء جرجان، ثم رفعه إلى منصب قاضي القضاة بالري عاصمة الملك الذي يسوسه ابن عباد، واستمر في القيام بأعبائه حتى بعد وفاة الصاحب عام ٣٨٥ هـ. وتوفي الجرجاني عام ٣٩٢ هـ ويذكر الشيرازي في كتابه «طبقات الشافعية» مؤلفات عدة له في الفقه.

وينم شعر القاضي عن اعتزازه بنفسه، واعتداده بشخصيته، يقول فيما يقول:

وقالوا. توصل بالخضوع إلى الغنى — وما علموا أن الخضوع هو الفقر
وبيني وبين المال بابان حرما — علي الغنى: نفسي الأبية والدهر
إذا قيل هذا اليسر عاينت دونه — مواقف خير من وقوفي بها العسر
إذا قدموا بالخير قدمت دونهم — بنفس فقير كل أخلاقه وفر

كما ينم عن نبيل عواطفه، وجمال طبعه، وسعة ثقافته في الأدب.

ترك البداوة التقليدية في الشعر، وأنس إلى رقة الأسلوب وعذوبته. وله ديوان ذكره الشيرازي في «طبقات الشافعية»، وابن خلكان في «وفيات الأعيان»، ويقول الثعالبي في القاضي الجرجاني: «كان يجمع خط ابن مقلة إلى نثر الجاحظ ونظم البحتري».

وعاصر الجرجاني حركة النقد التي قامت آنذاك حول شعر المتنبي. ولما ظهرت رسالة الصاحب بن عباد، الكشف عن مساوئ المتنبي في شعره، رأى فيها جوراً على الحق، وإسرافاً في الخصومة، وشططاً في النقد، فألف كتابه «الوساطة بين المتنبي وخصومه» ينصف فيه المتنبي من خصومة الصاحب وهذا الكتاب يعد سجلاً أدبياً هاماً لحركة النقد في القرن الرابع، ولا يزال كما كان مصدراً من مصادر الثقافة الأدبية . . .

ـ ٢ ـ

«الوساطة» أصل من كتب الأدب، وكان لظهور هذا الكتاب دوي شديد في الأدب والشعر والنقد، وحسبنا رأي الثعالبي وابن خلكان فيه. . ويعده الباحثون من القدامى والمعاصرين من أروع المؤلفات في النقد. . وهو يدل على فهم عميق للشعر، وإلمام واسع بكل تقافات النقد والأدب.

يجعل الجرجاني الذوق الأدبي هو الحكم في مشكلات النقد والبيان، ويحدد عناصر منهجه النقدي فيقول: «وإنما تفاضل العرب بين الشعراء في الجودة والحسن، بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم

السبق فيه ـ أي في الشعر ـ لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله، وشوارد أبياته.

ويرجع الجرجاني في النقد إلى مذاهب الجاحظ والآمدي وأصحاب الثقافات الأدبية الخالصة، مؤثراً أحكام الفطرة والذوق الخالصين، دون اعتداد بمنهج قدامة في النقد ومناهج المتلدين لقدامة.

وفي الموازنة يعرض الجرجاني كل ما أجاد أو زل فيه الشاعر، ثم يوازن ويفاضل، مع الرجوع إلى حكم الذوق الذي ثقفه المران والبحث، وذلك ما سار عليه أئمة النقد والبيان، فما النقد ـ في أهم مذاهبه ـ إلا دراسة الأشياء وتفسيرها، وتحليلها وموازنتها بما يشابهها أو يقابلها، ثم الحكم عليها ببيان درجتها وقيمتها، والنقد الأدبي عند المحدثين هو التقدير الصحيح لأي أثر أدبي وبيان قيمته ودرجته بالنسبة إلى سواه

سلك الجرجاني في الوساطة مسلك الآمدي في «الموازنة» فجعلها حواراً بين خصوم المتنبي وأنصاره، كما جعل الآمدي كتابه «الموازنة» حواراً بين أصحاب الطائيين ـ أبي تمام والبحتري ـ والغرض الأول للجرجاني في الوساطة إنصاف المتنبي من خصومه، لذلك حتم في أول كتابه تجريد الحكم الأدبي على الشاعر من الاعتبارات الخاصة.

وكما اعتد الآمدي في الموازنة، بعمود الشعر وحكمه في مسائل النقد، واستفتاه في معرض الموازنة، صنع مثل ذلك أيضاً القاضي الجرجاني في «الوساطة».

ويذكر الجرجاني المتعصبين للمتنبي وعليه، وعقوق الفريقين له أو للأدب فيه، ويوجب الاعتراف بالفضل لذويه، معذراً للشعراء عما يقعون فيه من أخطاء، فأي شاعر كان بمنجاة من الخطأ؟ وهل سلم منه شاعر من الجاهليين أو الإسلاميين؟ وما دام الشعر علماً من علوم العربية قوامه الإحسان فيه، من الطبع والرواية والمران والذكاء، فأي مانع من تفاوت ملكات الشعراء، وتباين منازلهم فيه؟ أياً كانوا، وفي أي عصر يعيشون. وإن كان للبيئات الأدبية العامة والخاصة أثرها في تلوين الشعر بألوان تختلف جزالة ورقة، فالشعر الجاهلي في قوته وجزالته، وشعر المحدثين في رقته

وعـذوبته، يخضـع كل منهمـا لما يخضـع له الآخـر من تأثـر بعـوامـل البيئـة والزمن. وما الرقة التي نـراها أحيـاناً في الشعـر الجاهلي إلا صـورة لاختلاف الأخلاق والطباع والأذواق وتركيب الخلق ولون المعيشة، وهي أكثـر ما تـأتيك من قبل العاشق المتيم، والغزل المتهالك، ويدعـو الجرجـاني المحدثين إلى الـرقة والعـذوبـة، وإلى تنـزيـل الجـزالـة والـرقـة منـازلهمـا بحسب المعـاني والأغراض والموضوعات، كمـا يدعـوهم إلى ترك التكلف، والاستـرسال مـع الـطبع. ويشيـد بشعر البحتـري وطبعـه، وبمـا يشـاكله من نسيب جـريـر في الإسـلاميـين وامـرئ القيس في الجـاهليين. ويـطرح الجـرجـاني الاعتـداد بالبديع. أو جعله أساساً لجودة الشاعر في شعره، فهو لا يبـالي بالبـديع، ولا يحتفـل بـالصنعـة، التي ألم بهـا القـدامى، وطلبهـا المحـدثـون، ويـنـاقش الجـرجاني خصـوم المتنبي. ثم يوازن بينـه وبين سواه من المحـدثين: كـابن الرومي وأبي نواس وأبي تمام، موازنات رائعة جميلة. ويتحدث عن السرقات الشعرية. وعما ينكره خصـوم المتنبي عليه في المعـاني والألفاظ والأسـاليب، وفي مذاهب الشعر: أحاديث رائعة عميقة ساحرة.

وموقف الجرجاني من السرقات الشعرية، التي رمى بها المتنبي خصومه والحاقدون عليه، من أنها لا تغض من شعر المحدثين، لسبق المتقـدمين إلى المعاني، ولكثرة مـا تـتوارد خـواطرهم مـع خواطـر السابقين، ولإخفـائهم أمر السرقة بشتى الأساليب لزيادتهم عليهم في أحيان كثيرة، بما يأتون به من زيادة وتأكيد وتعريض وتصريح واحتجاج وتعليل، موقف جميل ويرى وجـوب الأناة في رمي شاعر بالسرقة، حتى لا يخرج الناقد عن مجال الإنصاف.

وموقفه مما ينكره خصوم المتنبي عليـه من أخطاء في المعـاني والألفاظ والأسـاليب، وفي مذاهب الشعـر وأغراضـه، موقف النـاقد المعتـدل، الـذي يبحث ويتأنى، ويدقق ويعـرض، وينصف الشاعـر من خصومـه وأنصاره على السواء.

نـاقش خصوم المتنبي فيمـا رمـوه بـه من التقصيـر واستهـلاك المعنى، وغموض المراد، مما يرجع إلى بعد الاستعارة والإفراط في الصنعة، ورأى أنه لن يكون أكثر من الفرزدق تعقيداً وغموضاً.

وناقشهم فيما رموه به من المبالغة والإفراط، ورأى أن ذلك مذهب عام في المحدثين، فهذا الإفراط عيب مشترك، وذنب مقتسم، وموقع أبي الطيب منه موقع أي رجل من المحدثين.

وناقشهم كذلك فيما اتهموه به من إبعاد الاستعارة، والإغراب فيها، ورأى أن عذر المتنبي في ذلك هو عذر سواه من الشعراء، الذين أبعدوا في الاستعارة إبعاده، وعلينا أن نحمل ما يجيء من كلامه وكلام المحدثين على وجوه تقربهم من الإصابة، وأن نلتمس لهم شتى المعاذير.

وناقش الجرجاني خصوم أبي الطيب فيما عابوه به من أخطاء أخرى مناقشة نقدية عميقة بالغة غاية الروعة والجمال.

فمما أنكروه عليه قوله:

أمط عنك تشبيهي بما وكأنما ... فما أحد فوقي ولا أحد مثلي

قالوا: إن «ما» ليست للتشبيه، وقد سئل أبو الطيب في ذلك فذكر أن «ما» تأتي لتحقيق التشبيه، نحو ما هو إلا الأسد. . ويرد صاحب الوساطة على أبي الطيب فيقول: إن التشبيه بما محال، و«ما» لم تتعد موضعها من النفي، وليست للتشبيه ولا لتأكيده.

وقد ينكرون على أبي الطيب قوله: «فما أحد فوقي ولا أحد مثلي»، ولكن هذا يدل على شعور المتنبي بالعظمة البالغة، وهو يعبر عن تجربته هذه خير تعبير.

وينكرون على أبي الطيب قوله في كافور:

يفضح الشمس كلما زرت الشمس ... بشمس منيرة سوداء

لأن الشمس لا تكون سوداء، والإنارة تضاد السواد، فيرد عليهم الجرجاني بأنه لم يجعله شمساً في لونه حتى يستحيل عليه السواد، وقد يكون شبهه بالشمس في العلو والرفعة ونباهة الشأن، أو في النفع والجلالة. ثم يقول في إنصاف· غير أن في الأسلوب بشاعة وبعداً عن القبول

وهكذا يناقش القاضي الجرجاني وينقد ويحكم.

هذا هو القاضي الجرجاني، ناقداً امتد أثره في كل ما ظهر بعده من كتب في النقد والبيان، وأديباً ارتفع بذوقه إلى منزلة عالية في الأدب، وكان مناراً للأدباء من بعده.

إن لكتابه «الوساطة» الكثير من المزايا التي لا توجد في كتاب آخر.

ففي كتاب الوساطة تصوير جيد لوجوه التفاوت بين القدامى والمحدثين، وعرض لكثير من مشكلات الأدب والبيان، وحديث جيد عن النقد ومذاهبه ومناهجه وتياراته.

عرض للبديع وشعرائه وألوانه، وللسرقات الشعرية وألوانها..

وأفاض في الكلام على المبالغة والإغراق، وبخاصة في شعر المحدثين. ورأى أن الغلو مذهب عام للمحدثين، وأنهم لا يؤاخذون به، وذلك جنوح إلى رأي قدامة في نقد الشعر الذي يستحسن الغلو ويفضله.

ويذكر الغموض في الشعر، ويأخذ الفرزدق وأبا تمام والمتنبي به، ويشرح أسبابه، ويفرق بينه وبين ما ينشأ عن غرابة الكلام وتوحش اللفظ من غموض.

ويذكر أسلوب الالتفات، والحشو، والفصل بين الكلام، وأسلوب القلب، كما تحدث عن التكلف والتعقيد اللفظي حديثاً ممتعاً. ويندد بعصبية الرواة على المحدثين، ويشيد بمكانتهم في الشعر، إلى غير ذلك من مختلف مسائل النقد والبيان، التي عرض لها، وتحدث فيها، وناقش مختلف الآراء حولها وحديثه عن السرقات الشعرية حديث رائع عميق.

وفي الوساطة تحامل على أبي نواس وأبي تمام وابن الرومي.. ومحاولة لإنصاف أبي الطيب من جور خصومه وعصبية أنصاره.

وإذا كان القاضي الجرجاني قد نقد بيت أبي الطيب:

ما بقومي شرفت بل شرفوا بي ... وبنفسي فخرت لا بجدودي

ذاكراً أنه هجاء لا مدح، فإن ذلك الرأي بحاجة إلى المعاودة والمراجعة، ولعل القاضي الجرجاني لو أعاد النظر إلى البيت لأدرك مدى جماله وسر روعته ووثيق صلته بطموح الشاعر وشعوره بالعظمة في نفسه.

ولا ريب أن مصادر كتاب الوساطة تعود في مجملها وأهمها إلى كتاب «البيان والتبيين لأبي عثمان الجاحظ»، وإلى «الموازنة» التي ألفها الآمدي والتي تأثر بها القاضي الجرجاني تأثراً شديداً، وإن كان «الوساطة» تغلب عليها صبغة البيان، و«الموازنة» تغلب عليها صبغة النقد، على أن «الموازنة» تمتاز بموضوعيتها وتمام المنهج النقدي فيها. أما الوساطة فهي لم تستوف بحوث النقد التي كان يجب أن يلم بها في معرض الحكم على المتنبي وشعره..

على أن القاضي الجرجاني لم يغفل مصدراً من مصادر الأدب والنقد والشعر، فقد رجع إلى كل كتاب سبقه، وأفاد منه.

وبعد، فإن القاضي الجرجاني من أعلام النقد العربي، ومن قممه السامقة، وهو حري بأن يعرف له مكانه في النقد، ومنزلته في الأدب. وحسبه فخراً أن كتابه أصبح مصدراً أصيلاً من مصادر الموازنة والنقد والبيان والأدب.

المراجـــع

(١) ٣ : ٢٨٣ يتيمة الدهر للثعالبي ـ تحقيق محمد محيي الدين.
(٢) ١٧١ مقدمة لدراسة بلاغة العرب لأحمد ضيف.
(٣) ٩٠ ـ ١٠٠ مقدمة لدراسة بلاغة العرب.
(٤) الوساطة «طبعة صبيح».
(٥) أصول النقد الأدبي لأحمد الشايب.
(٦) ٣٥ ـ ٣٨ نقد الشعر لقدامة تحقيق «منون».
(٧) ٢٧٧ الوساطة.
(٨) النقد المنهجي لمندور.
(٩) أصول النقد للمؤلف.
(١٠) حكومة القاضي الجرجاني في النقد للمؤلف.

كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري

- ١ -

كتاب الصناعتين من أشهر مؤلفات أبي هلال، وأكثرها ذيوعاً وشهرة. وهو من أهم مصادر كتب الأدب والنقد والبلاغة، ويجمع العلماء والنقاد على فضله، وعظيم أثره على الثقافة الأدبية، منذ ألف الكتاب حتى اليوم

وقد طبع الكتاب عدة طبعات، في الجوائب، وفي القاهرة، حيث نشرته مكتبة صبيح، وأخيراً مكتبة دار إحياء الكتب العربية.

ويقول أبو هلال في صدر الكتاب: إن أحق العلوم بالتعلم علم البلاغة ومعرفة الفصاحة، الذي به يعرف إعجاز كتاب الله.

ثم يسترسل في بيان أهمية علم البلاغة إلى أن يقول. وقفت على موقع هذا العلم من الفضل، ومكانه من الشرف والبل، ووجدت الحاجة إليه ماسة، والكتب المصنفة فيه قليلة، وأشهرها «البيان والتبيين» لأبي عثمان الجاحظ، فهو كثير الفوائد لما اشتمل عليه من الفصول الشريفة، والأخبار الرائعة، وما حواه من أسماء الخطباء والبلغاء إلا أن الإبانة عن حدود البلاغة وأقسام البيان والفصاحة، مبثوثة في تضاعيفه، فرأيت أن أعمل كتابي هذا مشتملاً على جميع ما يحتاج إليه في صنعة الكلام، نثره ونظمه، وأجعله عشرة أبواب، مشتملة على ثلاثة وخمسين فصلاً

فالباب الأول: في الإبانة عن موضوع البلاغة

والثاني: في تمييز الكلام جيده من رديئة.
والثالث: في معرفة صناعة الكلام.
والرابع: في حسن السبك.
والخامس: في الإيجاز والأطناب.
والسادس: في جودة الأخذ ورداءته.
والسابع: في التشبيه.
والثامن: في السجع والازدواج.
والتاسع: في البديع.
والعاشر: في مقاطع الكلام ومباديه.

والبلاغة عند أبي هلال: هي كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع، فتمكنه في نفسه، لتمكنه في نفسك، مع صورة مقبولة ومعرض حسن.

ويؤكد أبو هلال في الكتاب أن مذهبه في البلاغة والأدب مذهب الأدباء من شعراء وكتاب، لا مذهب المتكلمين ـ ص ١١ الصناعتين ـ طبعة صبيح.

ومما ذكره أبو هلال يتضح لنا أن كتاب الصناعتين يبحث عن موازين النقد والبلاغة، التي يحكمها النقاد والبلاغيون في الأسلوب. ليمكنهم الحكم على كلام البلغاء، وأساليب الأدباء، بالجودة أو الرداءة.

ـ ٢ ـ

وقد نشأ أبو هلال في القرن الرابع الهجري العاشر الميلادي، وهو عصر نضج الثقافة الأدبية في الشرق الإسلامي.

وتتلمذ على كثير من رجال الفكر والأدب في عصره، وكان أظهر أساتذته خاله أبو أحمد العسكري (المتوفى عام ٣٨٢ هـ)، وينقل عنه كثيراً من شتى الروايات في الأدب والبيان.

واتصل أبو هلال برجال الفكر والأدب في عصره، وفي مقدمة من اتصل بهم: الصاحب بن عباد الوزير (المتوفى عام ٣٨٥ هـ) وتأثيره ساء رأي أبي هلال في المتنبي، حيث عاب شعره وذمه في مواضع كثيرة من الكتاب.

وأبو هلال كثير الإشادة بالصاحب بن عباد في كتابه، وهو يستجيد أدبه وله قصائد في مدحه، وكان مجلس الصاحب يجمع أدباء العصر من شعراء وكتاب، ولياليه كانت ندوات أدبية رائعة ازدان بها العصر البويهي.

وكان من معاصريه القاضي الجرجاني صاحب كتاب «الوساطة بين المتنبي وخصومه».. وقد اتصل أبو هلال بالقاضي الجرجاني في مجلس الصاحب بن عباد. وعاشا أصدقاء، ومع ذلك اختلف موقفهما الأدبي اختلافاً شديداً.

أبو هلال ساخط على المتنبي، ناقد له، مبغض لشعره.. والقاضي الجرجاني يجعل كتابه «الوساطة» حكومة أدبية حول شعر المتنبي، وروح كتابه الدفاع عن المتنبي، والانتصار له..

كتاب الصناعتين ألف عام ٣٩٤ هـ كما ذكر أبو هلال في كتابه ـ ص ٤٤٥ طبعة صبيح ـ أما «الوساطة» فأرجح أن تكون قد ألفت بعد وفاة الصاحب الوزير أي بعد عام ٣٨٥ هـ، كما أرجح أن تكون وفاة القاضي الجرجاني عام ٣٩٢ هـ، لا عام ٣٦٦ هـ الذي يذكره كثير من المؤرخين له.

أبو هلال متأثر بقدامة وابن العميد والصاحب تأثراً شديداً، ومذهبه الأدبي هو مذهبهم، من حيث العناية بالمعنى.. والقاضي الجرجاني يرجع إلى الأسلوب العربي البليغ، ويحكم عمود الشعر، ويختار البلاغة القديمة أساساً للحكم على الشعراء ويجعلها ميزاناً للكلام.

ولكن المنافسة بين الرجلين كان لها أثرها عليهما، حتى إن أبا هلال لم يشر في كتابه «الصناعتين» أية إشارة إلى كتاب الوساطة مع أهميته في البحث حول النقد والبلاغة اللذين هما محور كتاب «الصناعتين». بل إن أبا هلال سخر في كتابه بالوساطة وبمؤلفها على سبيل الرمز والتلميح، لا النص والتصريح، مع أن أبا هلال استجاد كثيراً من شعر القاضي الجرجاني ونوه به في كتابه «ديوان المعاني»

ومع ذلك فنحن نجد في الصناعتين هذا النص الذي يجب أن نقف عنده.

يقول أبو هلال وهو يعدد أنواع البديع:

هـذه أنواع البـديع، التي ادعى من لا روايـة له، ولا درايـة عنـده، أن المحدثين ابتكروها، وأن القدمـاء لم يعرفـوها، وذلـك لما أراد أن يفخم أمـر المحدثين.

فهذه النظرية التي يشير إليها أبو هلال هي نظرية القاضي الجـرجاني في كتابه «الوساطة بين المتنبي وخصومه».

فالجرجاني هو الذي نوه في وسـاطته بـالمحدثين، وأشـاد بهم، وذهب إلى أن وقـوعهم في الخـطأ لا يحط من منـزلتهم.. وهـو الـذي يـرى أن المحدثين فطنوا لجمال ألوان البديع، وهم الذيـن مهدوا سبيلها.

ولكن أبا هلال تحامل في كلمته هذه على القاضي الجرجاني بعد وفاته تحاملاً شديداً، فأسرف في رميه إياه بأنه لا رواية له ولا دراية عنده، وفهم من إعجـاب الجـرجـاني بـالمحـدثين أن ذلـك تعصب لهم، كمـا فهم من كـلام الجرجاني عن البديع وفضل المحدثين في الفطنة إليه أنه يرى أن القدمـاء لم يعرفوه.

وأبو هلال إذن كان يتـتبع حياة القاضي الجرجاني وإنتـاجه، وينـظر إليه بعين المنافسه، قد قرأ «الوساطة»، ولكنه لم يعـول عليها، ولم يتخـذها أحـد المصادر في كتابه «الصناعتيـن» ولذلك لا نجد لها ظلاً ولا ذكراً في الكتـاب، حتى البحـوث المشتركـة في الكتابين نجـد فوارق كبيـرة في طريقـة تناولهـا، فميزان النقد عند أبي هلال مخـالف له عنـد الجرجـاني، وآراء أبي هلال في الاستعارة والتشبيه ليس فيهـا أي أثر للوسـاطة، وكـذلك بحـوثه في السـرقات الأدبية ليس فيها أثر خاص لآراء الجرجاني.

- ٣ -

إن كتـاب «الصناعتين» يـدل على عقلية صـاحبه الأدبيـة الكبيرة، وعلى علمـه الغزيـر وفقهه الـواسع بـاللغة والأدب وهـو كتاب تـطبيقي على قـواعـد البيان، يمتاز بكثرة شواهده مع الحرص على جودة الاختيار، وسلامة الطبـع،

مما يرشد إلى لون من ثقافة أبي هلال، حتى لقد حار الكثير من الأدباء في كتابه: هل هو كتاب أدب أو كتاب نقد، أو كتاب بلاغة وبيان.

إن الآراء التي جمعت في الكتاب حول النقد هي خلاصة تقافات علماء الأدب والشعر حتى وسط القرن الرابع ومادة الكتاب مادة غزيرة ينتفع بها كل باحث ودارس للأدب والنقد والبيان.

وقد نحا فيه أبو هلال منحى جديداً، فتكلم على البلاغة، ورسم المذاهب الأدبية والبيانية في عصره، مما تأثر فيه بالجاحظ ومذهبه الأدبي في العناية بالأسلوب ونظمه وبلاغته عناية شديدة.

على أن علماء الأدب في القرن الرابع كانوا يكتبون في مطلع هذا القرن في الأدب والنقد والبيان، كما فعل قدامة في نقد الشعر، . . والصولي في كتاب «أخبار أبي تمام». ثم مزجوا بحوث النقد والأدب بالبيان، كما فعل الآمدي في «الموازنة»، والجرجاني في كتاب «الوساطة» ثم أفادوا من ذلك كله في بحوث البيان وأصول البلاغة، فظهر أول كتاب كامل في موضوع البيان، ووافٍ في بحوث البلاغة، مع الإيجاز وقرب الفكرة ووضوح الرؤية النقدية وهو كتاب «الصناعتين».

- ٤ -

ومصادر «الصناعتين» كثيرة، وفي مقدمتها كتب الجاحظ: «البيان والتبيين»، والحيوان، وكتاب «البديع» لابن المعتز، وبقد الشعر لقدامة بن جعفر. . إلى كتاب «الشعر والشعراء» لابن قتيبة، وكتب أخرى كثيرة

ومن مصادر أبي هلال نعرف أن ما وصل إليه البيان حتى عصر أبي هلال هو بحوث موجزة، تتصل بمشكلات البيان اتصالاً وثيقاً. . وكذلك كان النقد في هذا العصر .

والبديع عند أبي هلال ألوان طريفة مستحسنة تزيد الكلام حسناً، وقد ابتكر أبو هلال منها ثمانية عشر لوناً ذكرها في كتابه، إلى الألوان الأحرى التي ذكرها النقاد كقدامة، ومن قبله.

- ٥ -

وغلو أبي هلال في المتنبي معروف ومما قاله فيه في كتابه «الصناعنين» :

«ولا أعرف أحداً كان يتتبع العيوب فيأتيها غير مكترث، إلا المتنبي، فإنه ضمن شعره جميع عيوب الكلام، ما عدم شيئاً منها، حتى تخطى إلى هذا النوع فقال:

ويسعدني في غمرة بعد غمرة سبوح لها منها عليها شواهد

فأتى من الاستكراه بما لا يطاق غرابة - ص ١٥٣ الصناعتين - صبيح .

وهكذا يذكر أبو هلال أبا الطيب في كتابه، ذكر اسمه في أربعة مواضع فقط منها هذا الموضع، وذكر شعراً للمتنبي عابه وأزرى عليه في خمسة مواضع دون أن يصرح باسمه، وكل ذلك كان من إلهام الصاحب بن عباد لأبي هلال، رحمهم الله .

وبعد فكتاب الصناعتين، يمثل تياراً في الأدب في عصر أبي هلال، ويمثل اختلاف الكتاب حول الأسلوب، وبلاغته، وهل ترجع البلاغة إلى اللفظ أم إلى المعنى، وأيهما أولى بالعناية، ويمثل كذلك الاختلاف حول قضايا الأدب الكبرى وآراء النقاد في تلك القضايا. . إلى غير ذلك كله من مشكلات الأدب والنقد والبيان. ومن ثم فالحرص على قراءة الكتاب، والعناية بفهمه وتدبره، ضروريان لمن يريد فقهاً في النقد، وفهماً لأصول الأدب، ولمن يريد أن ينمي ملكة الأدب في نفسه،وبحسبنا أنه من أمهات كتب الأدب ومصادره، وأنه ركن ركين للتقافة الأدبية اللازمة لأجيال الشباب ومن هم وراء الشباب.

اعجاز القرآن

للباقلاني

- ١ -

من أصـول كتب النقـد التي ألفت في القـرن الـرابـع الهجـري، هـذا الكتاب القيم «إعجاز القرآن»، الذي ألفه أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني، المتوفى عام ٤٠٣ هـ= ١٠١٣ م في بغداد دار السلام.

ويقول مصطفى صادق الرافعي في الكتاب: إنه استبـد بهذا الفـرع من التصنيف في الاعجـاز، واحتمل المؤونـة فيـه بحملتهـا من الكـلام والعـربيـة والنقد، حتى عدوه الكتاب وحده لا يشـرك العلماء معـه كتابـاً آخر في خـطره ومنزلته وبعد غوره وإحكام ترتيبه وقوة حجته وبسط عبارته وتوثيق سرده[1].

ويجعـل الدكتـور زكي مبارك الكتـاب صـورة للحيـاة الأدبيـة في أنفس الناقدين من رجال القرن الرابع الهجري[2].

ولقد كان للباقلاني مذهب في النقد يرجع إلى فهم الأثر الأدبي جملة، وتحليل خصائصه، والموازنـة بينه وبين غيـره من الآثار الأدبيـة، وبيان منـزلته البيانية والأدبية والفكرية مما يظهر بوضوح في كتـابه «إعجـاز القرآن»، الـذي ترك آثاراً كبيرة في النقد الأدبي، ولا زال معـدوماً من مصـادر النقد وأصـوله، وبخاصة منهجه في نقد الشعـراء في قصائـدهم الطوال، حيث لا ينقـد بيتاً أو

(١) ٢٠٠ اعجاز القرآن للرافعي

(٢) راجع ١٥ وما بعدها جـ ٢ النثر الفني لزكي مبارك

أبياتاً من قصيدة، ولكنه ينقد القصيدة كاملة، ويبين بوضوح رأيه فيها وفي شاعرية صاحبها، وبخاصة القصائد الأولى المتفق على رفعة محلها، وصحة نظمها. وجودة معانيها، وسحر بلاغتها، وابداع صاحبها فيها، مع كونه من الموصوفين بالتقدم في الصناعة، والمعروفين بالحذق والبراعة والتفوق في البلاغة. . وقد سار على هذا المنهج في نقده لشعر امرىء القيس، والأعشى وأبي نواس والبحتري.

- ٢ -

والباقلاني من أعلام القرن الرابع الهجري، ويقول عنه الجاحظ البغدادي في كتابه «تاريخ بغداد»: إنه كان أحسن الناس خاطراً، وأجودهم لساناً، وأوضحهم بياناً، وأصحهم عبارة[١].

ويقول عنه ابن خلكان في كتابه «وفيات الأعيان»: كان في علمه أوحد زمانه، وانتهت إليه الرياسة في مذهبه وكان موصوفاً بحب الاستنباط، وسرعة الجواب[٢].

وقال عنه معاصره الملك عضد الدولة البويهي المتوفى عام ٣٧٢ هـ: ما في مملكتي مثله، ولا للمسلمين في عصره مثله. وكان الصاحب بن عبّاد الوزير البويهي المشهور المتوفى عام ٣٨٥ هـ يصفه بأنه بحر معرق.

ووصفه الذهبي في كتابه «سير أعلام النبلاء» بالإمام العلامة، ووصفه ابن العماد في «شذرات الذهب»[٣]، بأنه مجدد الدين على رأس المائة الرابعة. وكتب عنه ابن تيمية[٤] بأنه أفضل المتكلمين المنتسبين إلى الأشعري ليس فيهم لا قبله ولا بعده.

---

(١) ٥/٢٧٩ تاريخ بغداد

(٢) ٢/٢٧٨ وفيات الأعيان طبعة ١٣٩٩ هـ.

(٣) ٣/١٦٨ شذرات الذهب

(٤) ص ٧٦ رسالة الفتوى الحموية الكبرى

وقال عنه ابن خلدون في المقدمة[1] تصدر للإمامة في طريقتهم ـ طريقة الأشاعرة ـ وهذبها. ووضح المقدمات العقلية، التي تتوقف عليها الأدلة والأنظار، وذلك مثل إثبات الجوهر الفرد، وأن الغرض لا يقوم بالعرض، وأنه لا يبقى زمانين.

ولقد ولد الباقلاني في البصرة، وانتقل منها شاباً إلى بغداد حيث أقام في الكرخ، وصارت له حلقة علمية كبيرة يجلس فيها تلاميذه والمستفيدون من فضله وعلمه وأدبه، وما أكثرهم. . ثم ألف الكتب الجليلة، وتصدر مجالس العلم وحلقاته وطلبه الملك البويهي عضد الدولة فقصده في شيراز عاصمة الملك، وناظر المعتزلة في مجلس عضد الدولة وأفحمهم، فعلت منزلته عند الملك البويهي، وبعث به عام ٣٧١ هـ إلى ملك الروم باسيليوس الثاني. الذي تولى الملك مدة طويلة وذلك في سفارة سياسية.

وتوفي عضد الدولة في شوال عام ٣٧٢ هـ وقام بالأمر بعده ابنه صمصام الدولة، وكان الباقلاني أستاذاً من أساتذته، وألف له كتاب «التمهيد» فعلت منزلته في البلاط البويهي، وكان من فقهاء المذهب المالكي وإليه انتهت رياسته، وعظمت منزلته في عصره، حتى توفاه الله إلى رحمته[2].

ولقد ألف في نظم القرآن: الجاحظ، وأبو بكر عبد الله بن أبي داود السجستاني[3].

وألف أبو عبد الله محمد بن يزيد الواسطي كتاباً عنوانه «إعجاز القرآن في نظمه وتأليفه» كما ألف في الاعجاز الرومابي والحطابي.

---

(١) ص ٤٦٥ المقدمة ـ فصل علم الكلام

(٢) راجع في ترجمته أيضاً روصات الحنات حـ ٤ ص ٦١٦ ـ الديباح لابن فرحون ص ٢٦٧ ـ عيون التواريخ لابن تماكر حـ ١٢ ص ٢٦٣ الملل والنحل للشهرستابي (٢ ص ١٢٩) طبقات الشافعية للسبكي حـ ٢ ص ٢٥٥ ـ ٢٥٦ ـ وراجع مقدمة إعجار القرآن بتحقيقي ـ ومقدمته بتحقيق الأستاد السيد أحمد صقر

(٣) هو ابن صاحب «سنن أبي داود» سليمان أبي داود السجستاني الإمام (٢٠٣ ـ ٣٧٥ هـ) أحد تلاميذ الإمام أحمد بن حنبل (راجع ١٧٥ ـ ١٧٧ حـ ١) المنهج الأحمد في تراجم أصحاب الإمام أحمد ـ مطبعة المدني بمصر

وتجمعت في القرن الرابع آراء ومذاهب كثيرة في إعجاز القرآن الكريم، بعضها يذهب إلى أن الإعجاز يكمن في البلاغة العالمية التي جاء عليها نظم القرآن الكريم، وبعضها الآخر يذهب إلى أن سببه الصرفة، وهي صرف الهمم عن معارضة كتاب الله، وبعضها يذهب إلى أن سببه ما تضمنه الكتاب الحكيم من الأخبار عن أحداث الزمان التي تقع في المستقبل، أو من الأخبار عن أحداث وقعت في الماضي السحيق أو غير ذلك.

والباقلاني في كتابه لا يخرج في قضية الإعجاز القرآني وأسبابها عن ذلك، ولا يأتي فيها بأمر جديد، بعد إضافة ظاهرة.

فهو في كتابه يتحدث عن وجوه إعجاز القرآن الكريم، ويركز الكلام على بلاغة القرآن، فيذكر مظاهر هذه البلاغة ووجوهها وينفي أن تكون معرفة الإعجاز بسبب من البديع، ويوازن بين بلاغة القرآن وبلاغة رسول الله ﷺ.

ثم يوازن بين بلاغة مختارات من الشعر العربي وبلاغة كتاب الله . . .

وفي هذه الموازنات الرائعة التي يبلغ فيها الباقلاني الغاية في سمو المنهج النقدي، نلمس عمق الفهم لكل ما يتصل بالنقد من أحكام وموازين ومناهج فهو ينقد معلقة امرئ القيس:

فقا نبك من ذكرى حبيب منزل   بسقط اللوى بين الدخول فحومل

كلها نقداً دقيقاً يقول: إن هذه القصيدة ونظائرها تتفاوت في أبياتها تفاوتاً بيناً في الجودة والرداءة، والسلامة والانعقاد، والسلامة والانحلال والتمكن والاستصعاب. والتمهل والاسترسال، والتوحش والاستحراء، وله شركاء في نظائرها، ومنازعون في محاسنها، ومعارضون في بدائعها، ولا سواء كلام ينحت من الصخرة تارة، ويذوب تارة، وقول يجري في سبكه على نظام، وفي رصفه على منهاج، مختلفه مؤتلف، ومؤتلفه متحد ومتباعده، وشارده مطيع، ومطيعه شارد[1].

---

(١) إعجاز القرآن بتحقيق صاحب هذا البحث.

ثم يقول[1]: وكنا أردنا أن نتصرف في قصائد مشهورة، فنتكلم عليها، وندل على معانيها ومحاسنها. . . ثم رأينا هذا خارجاً عن غرض كتابنا، والكلام فيه يتصل بنقد الشعر وعياره،ولذلك كتب وإن لم تكن مستوفاة، وتصانيف وإن لم تكن مستقصاة. . . ولم نحب أن ننسخ لك ما سطره الأدباء في خطأ امرئ القيس في العروض والنحو والمعاني وما عابوه عليه في أشعاره وتكلموا به على ديوانه[2].

وينقد شعر امرئ القيس والنابغة والأعشى وغيرهم نقداً لاذعاً. . ثم ينتقل إلى البحتري فيقول[3]: أنت تعلم أن من يقول بتقدم البحتري في الصنعة به من الشغل في تفضيله على ابن الرومي، أو تسوية ما بينهما ما لا يطمع معه في تقديمه على امرئ القيس ومن في طبقته، وكذلك أبو نواس، إنما يعدل شعره بشعر أشكاله، ويقابل كلامه بكلام أضرابه. من أهل عصره، وإنما يقع التباين اليسير، والتفاوت القليل.

ويقول عن امرئ القيس[4]: وهو كبيرهم - أي كبير الشعراء - الدي يقرون بمقدمته، وشيخهم الذي يعترفون بفضله، وقائدهم - الدي يأتمون به، وإمامهم الذي يرجعون إليه.

ويقول عن البحتري[5]: وأنت ترى الكتّاب يفضلون كلامه على كل كلام، ويقدمون رأيه في البلاغة على كل رأي.

وعن أبي نواس[6]: وكذلك نجد لأبي نواس من بهجة اللفظ، ودقيق المعنى، ما يتحير فيه أهل اللفظ، ويقدمه الشطار الظراف على كل شاعر ويرونها لنظم غيره.

ويعرض الباقلاني للموازنة بين قول ابن الضحاك:

---

(١) ٢٠٩، ٢١٠ المرجع نفسه
(٢) ٢١٠ المرجع السابق.
(٣) ص ٢٤١ المرجع نفسه
(٤) ٢٤١ المرجع نفسه
(٥) ٢٤٠ المرجع نفسه
(٦) ٢٤ المرجع نفسه

كـأنـه ـ نضب كـأسـه ـ قمـر   يـكـرع في بـعض أنـجـم الـفـلك

وقول أبي نواس:

إذا عب فيهـا شـارب القـوم خلته   يقبـل في داج من الليـل كـوكبـا

فيذهب إلى أن الخليع ـ الحسين بن الضحاك ـ أبدع في المعنى، فأما العبارات فإنها ليست على ما ظنه. لأن لفظ (يكرع) عنده ليس بصحيح، وفيه ثقل بين «وتفاوت» وفيه إحالة لأن القمر لا يصح تصور أن يكرع في نجم.

وأما قول أبي نواس «إذا عب» فكلمة قد قصد فيها المنانـة، وكان سبيله أن يختار سواها من ألفاظ الشراب، ولو فعل ذلك كـان أملح، وقولـه «شارب القوم» فيه ضرب من التكلف الذي لا بد له منه، أو من مثله، لإقـامة الـوزن، ثم قوله «خلته يقبل في داج من الليل كوكبـا» تشبيه بحـالة واحـدة من أحوالـه وهي أن يشـرب حيث لا ضـوء هنـاك، وإنمـا تنـاولـه ليـلاه، فليس بتشبيـه مستوفى، وقد قال ابن الرومي ما هو أوقع منه وأملح وأبدع:

أبـصـرتـه والـكـأس بـيـن فـم   مـنـه وبـيـن أنـامـل خـمـس
وكـأنـهـا وكـأن شـاربـهـا   قـمـر يقـبـل عـارض الشـمس[1]

ويعـرض الباقـلاني لقصيدة البحتـري المشهورة «أهـلا بـذلكم الخيـال المقبل»، وهي التي كان يقول ابن العميد فيها:

إنها أجود شعر البحتري، وكـان البحتري يسمي بعض أبيـاتها: عـروق الذهب.. فينقدها الباقلاني نقداً شديداً[2].

ويفضل البحتري على أبي تمـام وابن الرومي بـديباحـة شعره، وتقـدمه بحسن عبارته، وسلاسة كلامه، وعذوبة ألفاظه، وقلة تعقد قوله[3].

---

(١) ٢٤٢ و٢٤٣ إعجاز القرآن
(٢) ٢٤٢ ـ ٢٦٤ المرجع نفسه
(٣) ٢٦٥ ـ ٢٦٦ المرجع نفسه

ويستجيد من شعر ابن المعتز الفخر[1] ويرفع من منزلته فيه حتى ليقول: فانظر في القصيدة كلها، ثم في جميع شعره، تعلم أنه ملك الشعر، وأنه يليق به الفخر خاصة، ثم مما يتبعه مما يتعاطاه، ما لا يليق بغيره. بل ينفر عن سواه.

ويميز شعر المتنبي في الشجاعة وأبي فراس في الفخر، وأبي نواس في الشطارة[2]، وذي الرمة في وصف المهامه والبوادي[3].

- ٤ -

وكتاب «إعجاز القرآن» يحتوي على الكثير من آراء النقاد في الحكم على الشعر والشعراء.

والحديث في الإعجاز يستتبع الحديث في النقد في أغلب الأمر، إذ يضطر المتحدث إلى عرض النماذج من البلاغة المعجزة في القرآن الكريم وبلاغة الشعراء في الشعر العربي، وكثيراً ما تضطره المناسبة إلى الموازنة بين شعر وشعر وشاعر وشاعر، إلى غير ذلك من الأحكام النقدية، التي يسوقه الحدبث إليها، والكلام فيها.

والكتاب يعد من أصول كتب الأدب والنقد في التراث العربي.

---

(١) ٢٩١، ٢٩٢ المرجع نفسه

(٢) ٢٩٢ المرجع نفسه

(٣) ٢٩١ - ٢٩٣ المرجع

الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي

- ١ -

أبو حيان التوحيدي (٣١٠ - ٤١٤ هـ) (٩٢٢ - ١٠٢٢ م) علم من أعلام العقل العربي في القرن الرابع الهجري، وأديب موسوعي الثقافة، عميق التفكير، متعدد الجوانب. وصفه ياقوت في «معجم الأدباء» بأنه «فيلسوف الأدباء»، وأديب الفلاسفة، ومحقق الكلام ومتكلم المحققين وإمام البلغاء». وإنه «فرد الدنيا الذي لا نظير له ذكاء وفطنة وفصاحة»

وإنه «كثير التحصيل للعلوم في كل فن حفظه، واسع الدراية والرواية ووصفه الدكتور الحوفي في كتابه عن التوحيدي بأنه الثمرة الكبيرة التي أنضجتها علوم عصره وأدبه».

ووصفه الدكتور زكريا إبراهيم في مقدمة كتابه الذي نشر في «سلسلة أعلام العرب»، بأنه «الناطق بلسان الثقافة العربية في القرن الرابع الهجري»، وأنه «قام بدور حضاري في تلك الحقبة من تاريخ العرب، بوصفه مفكراً موسوعياً حاول أن يمزج الفلسفة بالآداب». وذكر أن «جمع التوحيدي بين التراث اليوناني من جهة، والثقافة العربية من جهة أخرى، هو الذي أهله للقيام بهذا الدور الحضاري».

ووازن أحمد أمين، وزكي مبارك، والحوفي، ومحمد كرد علي، بينه وبين الجاحظ، موازنات كثيرة.

وقد عمر التوحيدي طويلاً، وتوفي أبوه وأمه وهو صغير، وعاش في كفاح متصل، ونضال طويل وحل وترحال دائمين، وحاول أن يبعد شبح البؤس والحرمان عنه فلم يفلح وتردد على قصور الوزراء والكتاب في عصره، مثل: المهلبي، وابن العميد، وابن عباد، وابن سعدان، فلم يظفر منهم بطائل بل كسب عداوتهم له، وعاش في حيرة عيشة الزاهدين المتصوفين. وفي لحظة من لحظات الشقاء والتعاسة النفسية، أحرق كتبه، وشاهد النار وهي تشتعل فيها وتلتهمها. ومات بشيراز عام ٤١٤ هـ، بعد أن حورب من عصره وشقي بأهل زمانه، وعاش في حرمان متصل، وفقر شديد.

ولقد أنصف الكتاب المحدثون التوحيدي فيما كتبوا عنه، ونوهوا بفكره الناضج، وفلسفته العميقة، وتقافته المنوعة التي ترددت فيها أصداء شتى المعارف التي كانت سائدة في عصره.

والحوفي في كتابه عن التوحيدي يعرض لأصل أبي حيان، ورجح أنه نشأ من أصل عربي لا فارسي، ويعرض لصلاته بابن العميد، ويرجح أن ابن العميد الذي اتصل به، هو الوزير أبي الفتح بن العميد، وهو ابن أبي الفضل بن العميد، الوزير المشهور، والكاتب المعروف، والأديب الخالد.

- ٢ -

كان الجاحظ الثاني أبو حيان التوحيدي من أعلام القرن الرابع الهجري ومن رواد الحركة الأدبية فيه وأئمتها. عاش حياته بائساً مكدوداً يشكو البؤس والحرمان، وكأنما أدركته حرفة الأدب أو صبت عليه هذه الحرفة كلكلها حتى كادت تطحنه طحناً.

يصف حال نفسه في مقدمة كتابه «الإشارات الإلٰهية» الذي حققه وقدم له د. عبد الرحمن بدوي فيقول: (ص ١٨ القاهرة ١٩٥٠).

«أما حالي فسيئة كيفما قلبتها، لأن الدنيا لم تواتنى لأكون من الخائضين فيها، والآخرة لم تعلب عليّ فأكون من العاملين لها وأما ظاهري وباطني فما أشد اشتباههما، وأما سري وعلانيتي فممقوتان بعين الحق، لخلوهما من علامات الصدق، ودنوهما من عوائق الرف، وأما سكوني

وحركتي فآفتان محيطتان بي، لأني لا أجد في أحدهما حلاوة النجوى، ولا أعرى في الأخرى من مرارة الشكوى، وأما قراري واضطرابي فقدوهنني الاضطراب حتى لم يدع فيّ فضلاً للقرار، وغالب ظني أني قد علقت به لأنه لا طمع لي في الفكاك ولا انتظار عندي للانفكاك».

ولقد عاش عصره وحياته في شقاء دائم كان العصر البويهي (٣٣٤ ـ ٤٤٧ هـ) عصر اضطراب سياسي كبير، شمل العالم الإسلامي كله، وخضعت فيه الخلافة العباسية للملوك البويهيين، الذين استلموا من الخلفاء كل سلطاتهم، وحكموا العالم الإسلامي باسمهم، وبدأت تنشأ الإمارات المستقلة، والدويلات المتحررة من نفوذ بغداد والبويهيين، ونشأ عن ذلك ضعف عام شمل جميع أرجاء الخلافة وكثرت الحروب، وعم الفقر، وساد البؤس والحرمان كل مناطق الولايات الإسلامية.. ووجد الأدباء أنفسهم أشد طبقات المجتمع خصاصة، وأكثرها فاقة، وأذيعها شكوى ومرارة وألماً، وكان أبو حيان التوحيدي ظاهرة من ظواهر هذا المجتمع العجيب، ووجدنا طبقة من الأدباء تحترف الكدية، واتخذت لنفسها لقب «الساسانيين» وقد صورهم أبو دلف الينبوعي الخزرجي في قصيدته الدالية المشهورة وكذلك البديع الهمذاني في مقاماته، تصويراً واضحاً.

ومع أن التوحيدي عاش قريباً من بلاط الوزيرين ابن العميد والصاحب ابن عباد، فقد هجاهما، وألف فيهما كتاباً سماه «مثالب الوزيرين»، وآثر أن يعيش مع الغباء والمجتدين الأدنياء الأردياء». (ج ١ ص ٧ الامتاع والمؤانسة ط القاهرة ١٩٣٩) ـ وكما يقول محقق كتاب «الإشارات الإلّهية» د. عبد الرحمن بدوي نقلاً عن ياقوت في معجم الأدباء: «لقد عرف الشقاء الذي لا يستحقه، ولقي الأهوال من الأحياء، بينما وجد التافهين يرتفعون إلى أعلى مراتب الرئاسة والشرف في الدنيا، وسعى ما استطاع لطلب المثالة بين الناس، ولعقد الرئاسة بينهم، ولدرك الجاه عندهم» ولكنه حرم من ذلك كله، وزاد من شعوره بالألم أنه طلب المجد عند أناس مهنتهم مهنته، أعني حرفة الأدب، لكنهم بلغوا مرتبة الوزارة، وهو لم ينل إلا البؤس والحرمان «ي»، من مقدمة كتاب «الإشارات الإلّهية».

وكان صديقه أبو بكر القومسي الفيلسوف مثله، ويقول عنه التوحيدي: كان بحراً عجاجاً وسراجاً وهاجاً، وكان من الضر والفاقة ومقاساة الشدة بمنزلة عظيمة، فهو عظيم القدر عند ذوي الأخطار، منحوس الحظ منهم، وقال له التوحيدي ذات يوم: ما ظننت أن الدنيا ونكدها تبلغ من إنسان ما تبلغ مني، إن قصدت دجلة لأغتسل منها نضب ماؤها، وإن خرجت إلى القفار لأتيمم بالصعيد عاد صلداً أملس «ي»، من مقدمة «الإشارات» ـ عن ياقوت في معجم الأدباء ص ١٠ ج ١٥.

وكم كان يكرر: «معاناة الضر والبؤس أولى من مقاساة الجهال، والصبر على الوخيم الوبيل أولى من النظر إلى محيا كل ثقيل»، وعاش مترفعاً على الفقر وعلى الناس وعلى السادة في عصره.

إن التوحيدي كان شاهداً على عصره، وعلامة واضحة من علامات بيئته، فهو يعيش حياته غريب الروح والفكر، غريب الدار والوطن لا يستقر به قرار، ولا ينعم بأن يؤويه سكن أو دار، لكنه غني النفس، غني الفكر، غني الأدب. يشعر بعظمته وبنفسه وبقيمة أدبه وفكره في الحياة، ويقول مثل هذه العبارة الرفيعة: «أستشعر العظمة. فإنك بهذا الاستشعار تستحق التكرمة» ـ ص ١٠٤ الإشارات الإلهية.

وهكذا عاش التوحيدي حياة البائسين، وحياة المفكرين، حتى ليعد الفيلسوف الأديب المعبر عن ثقافة النصف الثاني من القرن الرابع الهجري.

وكتاب «الامتاع والمؤانسة» له حققه ونشره أحمد أمين وأحمد الزين في ثلاثة أجزاء، وقالا عنه: إنه مجموع مسامرات في فنون شتى من الأدب واللغة والتاريخ والسياسة والفلسفة، حاضر المؤلف بها الوزير أبا عبد الله العارض في أربعين ليلة.

وأقول إن التوحيدي عرض في هذا الكتاب الجليل كل مشكلات الثقافة والفكر والأدب في عصره، في ندوات أدبية كان يعقدها في أمسيات جميلة في دار الوزير أبي عبد الله العارض.

إن الكتاب حديث متصل عن كل التيارات الفكرية والأدبية في عصر التوحيدي، مما كان موضوع سمر ومنادمة وحوار في مجلس هذا الوزير.

وكما ألف بعض الأدباء في هذا العصر في باب السمر أصول كتاب ألف ليلة وليلة، فقد ألف التوحيدي كذلك هذا الكتاب الممتع الرائع، الذي يقص علينا فيه كل ما كان يعينه من مشكلات الفكر والثقافة والأدب في أدب رفيع من أدب السمر والحوار، في مجلس وزير جليل.

ويشابه «ألف ليلة وليلة» كتاب «الامتاع» في أن كلاً منهما يتوزع السمر والحديث فيه في ليال متعاقبة ليلة بعد ليلة.

والكتاب موزع على أربعين ليلة، وإن كانت الليلة العاشرة والحادية عشرة جعلتا في ليلة واحدة، وسقطت الليلة الثانية عشرة من الكتاب.

وينتهي الجزء الثالث من الكتاب بالليلة الأربعين وكان الحديث فيها عن أبي تمام والبحتري شاعري القرن الثالث الهجري العظيمين، وعن تباين الأفكار والمذاهب وتخاصمها، وعن ضلال الزائغين الذين ذهبوا إلى أن الله عز وجل لم يخلق السباع الضارية ولا الهوام، ولا سلطها على الناس، ولم يضرب الناس بالأوجاع والأسقام - ص ١٩٠ ج ٣ الامتاع، ويرد عليهم التوحيدي هذا الرأي.

ثم ينقل التوحيدي عن بعض المتكلمين ببغداد قوله: إذا كان الله عدلاً كريماً، جواداً عليما، رؤوفاً رحيماً، فإنه سيصير جميع خلقه إلى جنته.

ثم يقول الوزير للتوحيدي: هات ملحة المجلس، فيقول التوحيدي عن أبي همام: لو كان النخل لا يحمل بعضه إلا الرطب، وبعضه إلا البسر، وبعضه إلا الخلال، وكنا متى تناولنا من الشمراخ بسرة خلق الله مكانها بسرتين، وما كان بذلك بأس، ثم قال: أستغفر الله، لو كنت تمنيت بدل نواة التمر زبدة كان أصوب.

ويذكر التوحيدي كذلك بعض المأثورات عن أم المؤمنين عائشة، رضي الله عنها فيصفها الوزير بفصاحة اللسان، وشجاعة الجنان.

كما يذكر مأثورات أخرى لأدباء متعددين وفي آخر الكتاب يخاطب التوحيدي صديقه أبا الوفاء المهندس فيقول:

وأما ما قلت لي أيها الشيخ من أنه ينبغي أن تكتب رسالتك إلى الوزير حتى أقف على مقاصدك فيها، وأستبين براعتك وترتيبك بها، فأنا أفعل ذلك في هذه الورقات.

ثم يلحق بالليلة الأربعين رسالتين كتبهما إلى الوزير.

وفي الرسالة الأولى يتحدث التوحيدي إلى وزيره فيقول:

كنت وصلت إلى مجلس الوزراء وفزت بالشرف منه، وخدمت دولته وتصرفت من الحديث بإذنه في شجونه وفنونه، كل ذلك آملاً في جدوى آخذها، وحظوة أحظى بها، وزلفى أميس معها، فتقبل ذلك كله، ووعد عليه خيراً، ولم يزل أهله، وانقلبت إلى أهلي مسروراً، بوجه مسفر، ومحيا طلق، وأمل قد سد ما بين أفق العراق إلى صنعاء اليمن، حتى إذا قلت للنفس: هذا جناب الوزير ومحضره، فاطمئني راضية مرضية، حصلت من ذلك الوعد والضمان، على بعض فعلات الزمان، وعجب في ذلك من الزمان، فهو بمثله مليء. وبقيت محمولاً حيران لا أريش ولا أبري ثم رفعت ناظري، وسددت خاطري، وفصلت الحساب لي وعليّ، فوضح العذر المبين، المانع من استزادة المستزيد..

وليس بعد هذا الأسلوب أسلوب يمعن في التهكم. ولا أبلغ في السخرية، منه.

وتمضي الرسالة الثانية كذلك جامعة بين الجد والهزل، والسخرية والتهكم ثم يلحق التوحيدي بهاتين الرسالتين رسالة ثالثة في شكوى البؤس وجه بها إلى أبي الوفاء المهندس الذي كتب له التوحيدي هذا الكتاب، وختم كتابه بها.. وفي هذه الرسالة يقول التوحيدي لأبي الوفاء الذي قربه إلى الوزير:

خلصني أيها الرجل من التكفف، أنقذني من لبس الفقر، أطلقني من قيد الضر، اشترني بالإحسان، أكفني مؤونة الغداء والعشاء.

ويسترسل في كلامه قائلاً:

إلى متى الكسيرة اليابسة، والقميص المرقع، إلى متى التأدم بالخبز والزيتون؟ قد والله بح الحلق وتغير الخلق، الله، الله في أمري أجبرني فإنني مكسور، اسقني فإنني صد - ظمآن - أغثني فإنني ملهوف، حلني فإنني عاطل، شهرني فإنني غفل. قد أذلني السفر من بلد إلى بلد، وخذلني الوقوف على باب باب، ونكرني العارف بي، وتباعدني القريب مني.. أيها الكريم.. ارحم، والله ما يكفينني ما يصل إليّ في كل شهر من هذا الرزق المقتر، الذي يرجع بعد التقتير والتيسير إلى أربعين درهماً مع هذه المؤونة الغليظة، والسفر الشاق، والأبواب المحجبة، والوجوه المقطبة، والنفوس الضيقة، والأخلاق الدنيئة.

ثم يقول في هذه الرسالة: وأنا الجار القديم، والعبد الشاكر، ولكنك مقبل كالمعرض، ومقدم كالمؤخر.

إن التوحيدي يعرض في هذه الكلمات قصته مع الوزير، عرض الساحر البليغ الذي لا يجاري بيانه بيان.

والوزير العارض الذي وصله أبو الوفاء المهندس به من وزراء الدولة البويهية استوزره - كما يقول أحمد أمين - صمصام الدولة البويهي عام ٣٧٣ هـ/ ٩٨٤ م لما تقلد الأمور بعد وفاة أبيه عضد الدولة، وكان له ندوة يجتمع فيها العلماء والمفكرون والأدباء، ومن بينهم: التوحيدي، وابن زرعة الفيلسوف ومسكويه وأبو الوفاء المهندس، وسواهم.

وهذا الوزير هو أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن سعدان.. أما أبو الوفاء (٣٢٨ - ٣٧٦ هـ) فهو من كبار المهندسين في العصر البويهي.

- ٣ -

وكتاب «الامتاع» يحتوي أعظم الوثائق الأدبية والفكرية، التي تمخض عنها القرن الرابع الهجري العظيم، قرن الثقافات الرفيعة والأدب المزدهر، والفلسفة الذائعة.

والكتاب أحد كتب التوحيدي الرائعة التي نعرف منها: الإشارات الإلّهية الهوامل والشوامل الذي حققه أحمد أمين صقر: والمقابسات، والصداقة والصديق، والدخائر والبصائر

في كل ليلة من ليالي «الامتاع والمؤانسة» الأربعين، يجري الحوار والسمر حول موضوع محدد، يعينه ابن سعدان الوزير، وإن كان عقل التوحيدي الواسع الثقافة، المحيط بجوانب شتى من المعرفة، كثيراً ما يسلك سبيل الاستطراد فينتقل من طرفة إلى طرفة، ومن فكرة إلى فكرة، ومن شيء إلى آخر شبيه به، حتى ليتناول موضوعات عدة، ويختم الليلة غالباً بملحة وداع، أي بطرفة يختتم بها الأمسية الأدبية.

«الامتاع والمؤانسة» هو خلاصة رائعة لمشكلات الفكر والثقافة والأدب في القرن الرابع الهجري، وهو زاد رفيع من المعرفة، وكما نجلس في عصرنا الراهن في أنديتنا الأدبية لنتحدث ونتناقش ونتحاور في مختلف مسائل الثقافة، كان أبو حيان التوحيدي الجاحظ الثاني، بأسلوبه البليغ، وبيانه الرفيع، وكلامه العذب، يجلس في مجلس هذا الوزير البويهي الكبير، ليحدث في مختلف مسائل العلوم والمعرفة والفلسفة، حديث الإنسان المثقف الداهية، البليغ الأريب، فيملك الأسماع، ويستولي على الألباب، ويثير الدهشة من كل مكان، ويتصل الحوار بينه وبين أعلام عصره في ندوة الوزير، ويحتج كل لرأيه، وتكون نتيجة ذلك كله ثراء ما بعده ثراء للفكر والعقل وللإنسان.

في مقدمة الكتاب يذكر أبو حيان مدى اعتزازه بصديقه أبي الوفاء المهندس، واستجابته لطلبه في تأليف الكتاب، ويمزج ذلك كله بالشكوى من الزمان

وفي الليلة الأولى بصف مجلس الوزير ابن سعدان، ويتحدث عن لذة الحديث، وعن الاشتقاق اللغوي للكلمة، ثم بذكر ملحة الوداع، وهي نادرة لححظة

وفي الليلة الثانية يذكر أبا سليمان المنطقي، ورأيه كذلك في علماء عصره، من مثلي ابن زرعة، وابن الخمار، وابن السمح، وأبي بكر القومسي ومسكويه، وعيسى بن علي، ويحيى بن عدي، وقد تحدث أبو حيان عن هذه الأعلام ورأيه فيهم، ورأيهم في النفس

والليلة الثالثة في أصدقاء السوء، والرابعة حديث عن الصاحب بن عباد الوزير (٣٨٥ هـ = ٩٩٨ م) مع الاستطراد إلى كتير من الأعلام وكلمات مأثورة لهم، وآراء مروية عنهم.

وفي الليلة الخامسة يتصل الحديث بابن عباد أيضاً، وبمكاتبه المشهور أبي إسحاق الصابي.

وفي الليلة السادسة يتحدث التوحيدي عن أمم العالم القديم في عصره، وما امتازت به كل أمة من هده الأمم.

وفي الليلة السابعة يدور السمر حول موازنة بين علمي الحساب والبلاغة.

وفي الليلة الثامنة تضمنت ذكر المناقشة الفكرية بين السيرافي ومتي بن يونس حول أهمية المنطق اليوناني في الكلام، ومقدار أهميته بالنسبة للنحو العربي، وأيهما أولى بالعناية.

ويصف التوحيدي أبا سعيد السيرافي وصفاً شائقاً.

والليلة التاسعة عن أنواع الحيوان وخصائصها، وكذلك دارت الليلة العاشرة والحادية عشرة وسقطت الليلة الثانية عشرة من الكتاب.

أما الليله الثالثة عشرة فيدور الحوار والسمر فيها حول النفس، وفي الليله الرابعة عشرة حوار حول السكينة أي الطمأنينة وضروبها، وحول خصائص الأمم وصفتها كذلك

والليله الخامسه عشرة حوار كلامي عن الواجب والممكن والسادسة عشره حول الحىر والقدر وهي نهاية الجزء الأول من «الامتاع والمؤانسة».

والجزء الثاني من الكتاب يبتدي بالليلة السابعة عشرة، ويدور الحديث فيها في جملته حول إخوان الصفا، من هم؟ وما فلسفتهم.

والليلة الثامنة عشرة سمر ومجون. والتاسعة عشرة قراءات لكلمات فلسفية.

والليلة العشرون حول الحديث النبوي، والحادية والعشرون حول الغناء والموسيقى والثانية والعشرون حول الجزئي والكلي وهما من الفلسفة، ثم حول الواحد والكثير.

والليلة الثالثة والعشرون مأثورات نبوية شريفة.

والرابعة والعشرون تعود إلى الحيوان والنبات.

والخامسة والعشرون موازنات بين النظم والنثر، ومنزلة الشعر بين فنون الأدب.

والسادسة والعشرون تدور حول الأمثال. والسابعة والعشرون قصص وفكاهات والثامنة والعشرون حول الفنانين وفنهم، والتاسعة والعشرون والثلاثون وبعض الليلة الحادية والثلاثين حول مسائل لغوية وغيرها. وينتهي بها الجزء الثاني من كتاب «الامتاع والمؤانسة».

ويبدأ الجزء الثالث ببقية الليلة الحادية والثلاثين وفيها يترامى الحديث إلى المطعمين والطاعمين، حيث يدور الحديث حول ذلك في بقية هذه الليلة وفي ليلتين آخريين، هما الليلة الثانية والثلاثون، والليلة الثالثة والثلاثون.

أما الليلة الرابعة والثلاثون فتدور حول سياسة الشعب وواجب الحاكم والمحكوم وهي ليلة حافلة بالجد والعبرة والعظمة.

وفي الليلة الخامسة والثلاثين يدور الحوار حول الجبر والاختيار، والحب والشهوة، والنفس والروح، وغير ذلك من أمور فلسفية عميقة.

وفي الليلة السادسة والثلاثين ينتقل السمر إلى اللغة، من حيث ينتقل في الليلة التي بعدها إلى الأخلاق، وفي الليالي الثلاث الأخيرة الثامنة والثلاثين، والتاسعة والثلاثين والأربعين، يتصل السمر بالفكاهة والجد وبوادر الذكاء. (وينتهي بذلك الكتاب). .

دلائل الإعجاز

لعبد القاهر الجرجاني

- ١ -

يعرض عبد القاهر في الدلائل لكثير من المشكلات الأدبية والبيانية والنقدية في عصره ويبدي رأيه فيها.

١ ـ فقد أبان في كتابه مدى قيمة عنصر المعنى في النص الأدبي، ومع ذلك فقد رد رداً شديداً على من يقدمون الشعر لمعناه، ويقللون من الاحتفال باللفظ، ولا يرون الجودة إلا في أن يكون الشعر قد أودع حكمة وأدباً واشتمل على تشبيه غريب ومعنى نادر، فإن مالوا إلى اللفظ شيئاً لم يحفلوا بغير الاستعارة، وعبد القاهر وإن جارى هؤلاء قليلاً فيما عرض له من السرقات والأخذ في المعاني الشعرية، إلا أنه يقرر في قوة وجرأة خطأ من يجعل الأساس في الحكم على الشعر هو المعنى، ويقول: إن الأمر بالضد فإننا لا نرى متقدماً في علم البلاغة مبرزاً في شأوها إلا هو ينكر هذا الرأي ويزري على القائل به، ويغض منه. ويقول عبد القاهر: إنهم لم يعيبوا تقديم الكلام بمعناه لجهلهم بأن المعنى إذا كان أدباً وحكمة وكان غريباً نادراً فهو أشرف، بل عابوه من حيث كان من قضى في جنس من الأجناس بفضل أو نقص ألا يعتبر في قضبته تلك إلا الأوصاف التي تحض ذلك الجنس وترجع إلى حقيقنه، وأن لا ينظر فبها إلى جنس آخر وإن كان من الأول بسبيل أو متصلاً به اتصال ما لا ينفك منه، ويقرر أثر ذلك أن الصياغة والنظم هما اللذان بجب النظر إليهما في الحكم على الشاعر والشعر، فمعلوم أن سبيل الكلام

سبيل الصياغة والتصوير، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع فيه التصوير، ثم يستدل لكلام الجاحظ في خطأ من يقدم الشعر بمعناه حيث يقول الجاحظ· والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والقروي والبدوي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وصحة الطبع، وجودة السبك، وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير[1]. ويقول بعض الباحثين[2]: إن الشاعر لا يكفيه أن يحصل قدراً من الأفكار[3] حتى يستطيع أن يقول الشعر· فنحن لا نحكم على الشاعر إلا بعد أن نقرأ الألفاظ التي كتبها. . ويقرر عبد القاهر كذلك أنه لا يكون لإحدى العبارتين مزية على الأخرى حتى يكون لها في المعنى تأثير لا يكون لصاحبتها، والمعنى في مثل هذا يراد به الغرض الذي أراد المتكلم أن يثبته أو ينفيه نحو أن نقصد تشبيه الرجل بالأسد، فنقول «زيد كالأسد»، ثم تريد هذا المعنى بعينه فتقول «كأن زيداً كالأسد» تجعله من فرط شجاعته أنه لا يتميز عن الأسد، ولا يقصر عنه حتى يتوهم أنه أسد في صورة آدمي، فانظر هل كانت هذه الزيادة إلا بما توحى في نظم اللفظ وترتيبه[4]

٢ ـ ويقرر عبد القاهر أن الكلام على ضربين:

(أ) ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده.

(ب) وضرب آخر أنت لا تصل منه إل الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، ومدار هذا الأمر على الاستعارة والكناية[5]، ويقول إنك إذا عرفت هذا المعنى فهاهنا عبارة مختصرة، وهي أن تقول المعنى ومعنى المعنى، تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ،

---

(١) ١٦٧ المرجع

(٢) ١٠٩ و ١١٠ الأدب وفنونه عز الدين اسماعيل

(٣) ويقول ما لا رامية إن الشعر لا يصنع من الأفكار، ولكنه يصنع من الألفاظ (١٠٩ المرجع نفسه)

(٤) ١٦٨ و ١٦٩ المرجع

(٥) ١٧٠ و ١٧١ المرجع

وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثم يُفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر(١).

وقد فهم النقاد نظرية عبد القاهر تلك، وتوسعوا فيها، فقالوا: إن المعنى الذي تجده في معاجم اللغة للكلمة ما هو إلا النواة التي يتجمع حولها طائفة من المعاني الثانوية، وكثير من المهارة الأدبية عبارة عن إطلاق تلك المعاني الثانوية لتؤثر تأثيرها في الخيال(٢) فإن أسمى ما يصل إليه فن الأدب أن يجعل الإيحاء اللفظي من السيطرة وبعد المدى والحيوية والقوة بمكان عظيم(٣) فالشاعر يستخدم المعنى العقلي للألفاظ، ويستخدم كذلك علاقاتها وإيحاءاتها وصوتها وإيقاعها والصور الموسيقية وغيرها مما نكونه الألفاظ حين يربط بعضها ببعض(٤).

٣ ـ وكذلك عرض عبد القاهر للفظ وأبان أهميته في الأداء والتعبير البياني، ولكنه نفى أن تكون الفصاحة صفة للفظ من حيث هو لفظ، وذلك في مواضيع كثيرة من الكتاب(٥).

٤ ـ ويتحدث عبد القاهر في إعجاز القرآن حديثا موجزاً لأنه مشغول بوضع الأساس الذي يحلل كلام الله الكريم على ضوئه ليعرف إعجازه، ويبين عظمته ومنزلته في البلاغة، وإن كان قد رد على من ذهب مذهب الصرفة، وأن الإعجاز في القرآن سببه صرف الله العرب عن معارضته. . وهكذا يفيض عبد القاهر في دلائل الإعجاز في شرح النظم وأسرار بلاغته، مما يجعلنا نؤمن بأن «دلائل الإعجاز» قد ألفه عبد القاهر لبيان هذه النظرية البيانية الخطيرة والتطبيق عليها، وذلك أنه جعل معرفة أسرار الإعجاز مرتبطة بمعرفة أسرار النظم ودقائقه ووجوهه، وقد سمى كتابه «دلائل الإعجاز»، وهو لا يريد حجج الإعجاز، لأنه لم يتكلم عنها ولم يعرض لها، وإنما يريد

---

(١) ١٧١ المرجع.

(٢) ٣٨ المرجع.

(٣) راجع ٢٥٧، ٢٩٧ الدلائل.

(٤) ص ٤٠ قواعد النقد الأدبي.

(٥) ١٠٣ الأدب وفنونه.

بالدلائل معنى مقدمات، فكأنه يقول هذه هي مقدمات لفهم قضية الإعجاز وأسراره، ومن ثم جعل الكتاب من أوله إلى آخره خاصاً بقضية النظم وبالتطبيق النقدي عليها لأن معرفة هذه القضية مقدمة لمعرفة أسرار الإعجاز نفسه.

ومن الخطأ الجسيم ما ذهب إليه كثيرون من الباحثين من أن «دلائل الإعجاز» خاص ببحوث علم المعاني[1]، والدليل على هذا الخطأ الفادح واضح، فأن عبد القاهر لم يخص كتابه دلائل الإعجاز ببحوث علم المعاني وحده، بل تكلم فيه كذلك عن التشبيه. والاستعارة والمجاز والكناية، مما هو من مباحث علم البيان.

وتكلم فيه كذلك عن التقسيم والمزاوجة والسجع وغيرها مما هو من مباحث علم البديع، فكيف يكون الكتاب في علم المعاني.

لا، إنما ألف عبد القاهر كتابه لعرض نظريته الجديدة حول النظم[2]، والتطبيق عليها، ليجعل مما يقرره في ذلك كله مقدمة لفهم قضية اعجاز القرآن الكريم، وإذا كانت كلمة المعاني وردت عند عبد القاهر في الدلائل فإنه لم يكن يعني بها نفس المدلول الذي جعله السكاكي لها وعناه بها.

- ٢ -

نظرية النظم عند عبد القاهر.

نظرية النظم أهم النظريات في البلاغة العربية، وبخاصة بلاغة عبد الظاهر وقد عرض لها عبد القاهر في «دلائل الإعجاز» عرضاً واسعاً، وكذلك أشار إليها في «أسرار البلاغة»، وسوف نستعرض آراءه هنا بتفصيل.

---

(١) راجع مثلاً: ١٦١ البيان العربي

(٢) كتب مصطفى ناصف عن النظم في دلائل الإعجاز في حوليات كلية الآداب بجماعة عين شمس يناير ١٩٥٥، وللدكتور محمد نايل كتاب بعنوان «نظرية العلاقات أو النظم بين عبد القاهر والنقد العربي الحديث»

في مقدمة دلائل الإعجاز يعرف عبد القاهر النظم بأنه «تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض»، ويجعل وجوه التعلق ثلاثة:

١ ـ تعلق اسم باسم بأن يكون خبراً عنه أو حالاً منه أو تابعاً له. الخ.

٢ ـ «اسم بفعل»، فاعلاً له أو مفعولاً به أو مطلقاً أو فيه أوله أو معه.

٣ ـ «حرف بهما وذلك على وجوه عدة.

ويشير إلى أنه من الضروري في معرفة الفصاحة أن نضع اليد على الخصائص التي تعرض في نظم الكلام، وأن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة ولا من حيث هي كلم مفردة، وإنما تثبت لها القضية وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ.

ويؤكد أن نظم الكلم يقتفي فيه آثار المعاني وترتبها على حسب ترتيب المعاني في النفس.

وليس النظم في مجمل الأمر إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه، فلا تزيغ عنها، فمداره على معاني النحو وعلى الوجوه والفروق التي من شأنها أن تكون فيه وليس هو إلا توخي النحو في معاني الكلم، فلا معنى للنظم غير توخي معاني النحو وأحكامه فيما بين الكلم أو فيما بين معاني الكلم بتعبير آخر.

والفكر لا يتعلق بمعاني الكلم المفردة مجردة من معاني النحو أو منطوقاً لها على وجه لا يتأتى معه تقدير معاني النحو وتوخيها فيها.

ويأخذ في تفضيل أمر المزية وبيان الجهات التي منها تعرض:

فيعرض للفظ يطلق والمراد به غير ظاهره مما يدور في الأعم على شيئين: المجاز والكناية ويقرر أن المزية فيهما وفي التمثيل ليست في أنفس المعاني التي يقصد المتكلم إليها ولكنها في طريق إثباته لها وتقريره إياها.

ويعرض للاستعارة في بيت ابن المعتز:

سألت عيه شعاب الحي حين دعا أنصاره بوجوه كالدنانير

مؤكداً أنها على لطفها وغرابتها إنما تم لها الحسن بما توخى في وضع

الكـلام من التقديم والتـأخير، وتجـدها قـد صلحت بمعاونـة ذلك ومؤازرتـه لها وكذلك يفصل الكلام عـلى مدخـل النظم في بـلاغة الاستعـارة في قولـه تعالى: ﴿**واشتعل الرأس شيبا**﴾[1]، وقوله: ﴿**وفجرنا الأرض عيونا**﴾[2].

ويتحـدث عن التشبيه في مثـل زيد كـالأسد، وكـأن زيـداً أسـداً، ففي المثال الثاني زيـادة في معنى التشبيه ليست في الأول، وهـذه الزيـادة لم تكن إلا بمـا توخى في نـظم اللفظ وترتيبـه حيث قدمت الكـاف إلى صدر الكـلام وركبت مع أن.

كما يتحدث عن ضروب من المجاز العقلي أو المجاز في الإسناد وعن ضروب الكناية في النسبة.

ويقـرر أن الاستعـارة والكنـايـة والتمثيـل وسـائر ضـروب المجـاز من مقتضيات النظم وعنها يحدث وبها يكون لأنـه لا يتصور أن يـدخل شيء منهـا في الكلم وهي أفراد، فإذا قلنا في لفظة «اشتعل» من قوله تعالى: ﴿**واشتعـل الرأس شيبا**﴾ إنها في أعلى مرتبة من الفصاحـة لم توجب تلك الفصـاحة لهـا وحدها، ولكن موصولاً بها الرأس معرفاً بالألف واللام، ومقـروناً إليهـا الشيب منكراً منصوباً، فليست الفصاحة صفة للفظ «اشتعل» وحده.

ويتحدث عن وجوه النظم في التقديم والتأخير، وفي الحـذف، ويتكلم على فـروق الخبر من مثـل زيد منـطلق وزيد المنـطلق والمنـطلق زيـد وعلى أسرار الاتيان بالذي، وعلى فروق في الحال، لها فضل تعلق بالبلاغة. وعلى أسـرار الفصل والـوصل، وعلى تقـديم كل على النفي وتـأخيرهـا عنه، وعلى مثل: ﴿**وجعلوا لله شركاء الجن**﴾[3]، وعلى أسرار التنكيـر في مثل: ﴿**ولكم في القصاص حياة**﴾[4]، وعلى ضروب من تأكيد الخبر وعلى القصر.

ويقرر أن المزية للكلام إنمـا هي في نظمـه باعتبـار معنى اللفظ لمعنى اللفظة التي تليها، وليس أفضل والمزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه.

فـالفصاحـة والبلاغـه عبارة عن خصـائص ووجوه تكـون معاني الكـلام عليهـا، وزيادات تحـدث في أصول المعـاني، كالـذي أريتك فيمـا بين زيـد

(١) سورة مريم الآية ٤
(٢) سورة يس الآية ٣٤
(٣) سورة الأنعام الآية ١٠٠
(٤) سورة البقرة الآية ١٧٩

كالأسد وكأن زيد الأسد، ولا نصيب للألفاظ من حيث هي ألفاظ بوجه من الوجوه، فأنفس الكلم بمعزل عن الاختصاص والمزية، فليس للفظ من حيث هو لفظ حسن ومزية، إذاً المزية ليست بمجرد وإما تقع في اللفط مـرتباً على المعاني المرتبة في النفس.

ويجعل الإعجاز القرآني في النظم وحده لا في شيء آخر.

وبـذلك ينتهي عبـد القاهـر من عرض نـظريته في النـظم هـذا العـرض الجديد لتلك النظرية الجديدة أيضاً.

وخلاصة ما يقرره عبد القاهر:

١ ـ أنه لا فصل بين الكلام ومعناه. ولا بين الصورة والمحتوى.

٢ ـ أن البلاغة في النظم لا في الكلمة مفردة، ولا في مجرد المعاني.

٣ ـ أن النظم هو توخي معاني النحو وأحكامـه وفروقـه فيما بين معـاني الكلم.

٤ ـ ولذلك أخذ عبد القـاهر يعـرض لوجـوه تركيب الكـلام وفق أحكام النحو، مستنبطاً الفروق بينها، عارضاً لأسرار المزية والحسن والبلاغة فيها.

وهـذه النظريـة، وهي نظريـة النظم، بمـا اشتملت عليـه من تـطبيقـات واسعة عند عبد القاهر، لم يعرض لها أحد قبله، ولذلك جهد عبد القـاهر في إيضاحها، ودفع الشبه عنها، والرد على من يعترض عبد القاهر فيهـا، من أول «دلائل الإعجاز» إلى آخره.

وقد اعتمد عبد القاهر على الذوق الأدبي الخالص اعتماداً كليـاً في كل مـا يقرره من أحكـام، مقرراً أنـه لا يصادف القـول في هدا البـاب موقعـاً من السـامع، ولا يجـد له قبـولاً، حتى يكون مں أهـل الذوق والمعـرفـة، وحتى يكون من تحدثه نفسه بـأن لما يـومئ إليه من الحسن واللطف أصـلاً، وحتى إذا عجبته عجب وإذا نبهته لموضع المزية انتبه.

وقد أثرى عبد القاهر البلاغـة العربيـة والبيان العـربي إثراء جليـلاً، في نقد الأساليب وتحليلها، واستنباط الفروق والخصائص فيما بينها، وبما عرض به من أحكام نقدية دقيقة على أساليب كثيرة من صروب الشعر والنثر

ويقـول الدكتـور بدوي طبـانـة في كتـابـه «البيـان العـربي»: إن فلسفـة عبد القاهر البيانية تنهض على أساس النـظم وأن عبد القـاهر لم يكن مختـرعاً لها وإن كان هو الذي بسط فيها القول، وأقام على أساسها فلسفة كتابه، فقـد سبقه إليها الواسطي المتكلم (٣٠٧ هـ) صاحب كتاب «إعجاز القرآن الكـريم في نظمه» وظهرت هذه الفكرة واضحة في الصراع الذي أثاره امتزاج الثقافات وتعصب حملة اليـونانيـة لفلسفة اليـونان ومنـطقهم ودفـاع حملة العـربيـة عن تراثهم وثقافتهم ومنها الثقافة النحوية[١].

ولا نستطيع أن نقول إن رد البلاغة والإعجاز إلى النظم هو الجديد عند عبد القاهر حتى ينفيه صاحب «البيان العربي» ولكن الجديـد عنده هـو شرحـه لنظرية النظم هذا الشرح الجديد حقاً وتطبيقه عليها هذه التطبيقات الـواسعة، وإذا كان عبد القاهر لم يخرج بالنـظم عن معاني النحـو، وكانت فكـرة النظم عنده تقوم على معرفة هذا النحو ومـا ينشأ عن الكلمـات حين تتغير مـواضعها من المعاني المتجددة المختلفة[٢]. فإن الجديد عنده هو أنـه استخدم معـاني النحو وأحكامه استخداماً جديداً بيانياً محضاً.. وإلا لكـان في النحو غنى عن كل ما قرره عبد القـاهر من أحكـام بيانيـة بلاغيـة. ويقرر عبـد القاهـر في كل فصل من فصول «الدلائل» أن لا سبيل لمعرفـة الإعجاز إلا النـظر في الكتاب الـذي وضعنـاه. واستقصـاء التـأمـل لمـا أودعنـاه، وأنـه «الـطريق إلى البيـان والكشف عن الحجة والبرهان»[٣] ولا معنى لبقاء المعجزة بالقرآن إلا الوصف الذي كان له معجزاً، «والطريق إلى العلم به موجود»[٤] أي ممكن ويكـرر في الكتاب أنه يقرر أموراً صعبة، وأنه قـد يصعب فهمها، وغيـر ذلك ممـا يجعل عبد القاهر يشحذ ذهنه في تقريرها، وذهن القارئ والسامـع في تقبلها لـوجه الجدة فيها، وأنه المبتكر لها.

ويعرض الدكتور مندور لقضية النظم عند عبد القاهر فيقرر:

---

(١) ١٦٣ البيان العربي ـ طبعة ثالثة

(٢) المرجع السابق نفسه.

(٣) ٨ الدلائل

(٤) مقدمة دلائل الإعجاز

١ ـ أن الأدب فن لغوي[1] كما قرر عبد القاهر من قبل بالفحوى فإخضاع الفكرة أو الإحساس لِلّفظ هو ما يميز الأدب عن غيره من الفنون وهذه النظرية الصحيحة هي موضع اعتزازنا بتفكير عبد القاهر. وعبد القاهر يبدأ بنظرية فلسفية في اللغة، ثم ينتهي إلى الذوق الشخصي الذي هو مرجعنا الأخير في دراسة الأدب.

٢ ـ النقد وضع مستمر للمشاكل، فلكل جملة أو بيت مشكلته التي يجب أن نعرف كيف نراها ونضعها ونحكم فيها، وهذا هو النقد الموضعي كما رآه عبد القاهر.

٣ ـ الحكم على النظم هو النظر في المعنى منظوماً والذوق هو الفيصل الأخير في الحكم على هذه الدقائق، وإلى هذا فطن عبد القاهر بحسه الأدبي الصادق. ويتحكم الذوق عند عبد القاهر في نظم المعاني التي تعبر عنها.

٤ ـ وتسوق فكرة النظم عبد القاهر إلى تخطي الإعراب والجملة البسيطة إلى الجملة المركبة. فعني بها من حيث الجودة ونقدها نقداً أدبياً.

٥ ـ إحساس عبد القاهر الأدبي سابق دائماً لعقله.

٦ ـ اهتدى عبد القاهر إلى كل تلك الحقائق ـ التي وإن يكن في تفكير اليونان القدماء ما يماشيها كما أن في علم اللسان الحديث ما يؤيدها ـ فالفضل الأكبر في الوقوع عليها لمواهب عبد القاهر الفطرية.

٧ ـ ليس نظرية عبد القاهر في النظم من القيمة لتطبيقاته. فهناك يظهر ذوقه العربي السليم، ذلك الذوق الذي لا يمكن أن يغني عنه في الأدب شيء، وما نظرية عبد القاهر في رمزية اللغة ورد المعاني إلى النظم وما منهجه في نقد النصوص نقداً موضوعياً إلا مراحل تنتهي به إلى الذوق الذي يدرك الدقائق ويحس بما تحيط به المعرفة ولا تؤديه الصفة».

هذا وقد أطلق السكاكي (٦٢٦ هـ) صاحب المفتاح على أصول النظم وأبوابه ومسائله علم المعاني «وأخذ قواعده» كما أخذ فروعه من كتاب دلائل الإعجاز.

---

(١) في الميزان الجديد لمندور الطبعة الثانية.

ـ ٦ ـ

مصادر فكر عبد القاهر البلاغي

تأثر عبد القاهر في كتابيه الأسرار والدلائل بكثير من علماء البلاغة والبيان قبله:

١ ـ فقد أفاد من المبرد ودراسته في الكامل كثيراً، واقتبس منه آراءً في البلاغة، كما أخذ عنه شواهد كثيرة، واستدل بأرائه في الدلائل.

٢ ـ وفكرة قرب الشبه في الاستعارة موجودة في نقد الشعر لقدامة أخذها عن القدماء، وسار عليها العسكري والآمدي وصاحب الوساطة، وتبعهم عبد القاهر في الأسرار والدلائل.

وقد أورد عبد القاهر رأي قدامة في أن «أعذب الشعر أكذبه»، وحلله وشرحه.

وعرف عبد القاهر الكناية بنفس تعريف قدامة.

ويظهر في الأسرار والدلائل أثر بلاغة أرسطو المنرجمة في كتابي الخطابة والشعر اللذين ترجمهما ابن سينا في الشفاء وترجمهما غيره، وقد اقتبس عبد القاهر من هذه الترجمات وتأثر بها:

(أ) فقد أخذ منها ما كتب في بلاغة التجنيس، من أنه وقد أعاد اللفظة يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها.

(ب) وأخذ فكرة أن الاستعارة تكون استعارة من الشبيه وقد تكون من الضد

(ج) وبناء الشعر على التخييل الذي بسطه عبد القاهر نظرية لأرسطو في كتابه الشعر.

(د) وقرب التشبيه في الاستعارة أول من تكلم عنه أرسطو في كتاب الخطابة، وقد بسط عبد القاهر الكلام فيه، كما نكلم عليه قبله الكثيرون.

وللآمدي أثر فيما كتبه عبد القاهر:

فقد نقل عبد القاهر كلمة للآمدي في بيتين للطائيين، واستدل بها في أسرار البلاغة على ما أراد، ثم نقدها في دلائل الإعجاز. وكذلك نقل كلمة عن معنى الاستعارة عند الآمدي.

ونهج عبد القاهر نهج الآمدي في تعليقه على كثير من الأبيات في الاستعارة كأبيات لبيد وزهير وأبي ذؤيب في الاستعارة المكنية وسواهم.

ويخص عبد القاهر النظم بمزية البلاغة، كما ذهب إليه الآمدي ومن قبله الجاحظ.

بين عبد القاهر والقاضي الجرجاني:

نشأ الرجلان في جرجان، وعاش القاضي في القرن الرابع (توفي سنة ٣٩٢ هـ)، وعبد القاهر في القرن الخامس (توفي عام ٤٧١) وكانت نشأة عبد القاهر في جرجان موطن القاضي الجرجاني، وتأثره ببيئاتها، وتثقفه على أساتذتها وقراءته في مؤلفات علمائها، واتجاهه إلى الثقافة الدينية والأدبية التي اتجه إليها القاضي، وتأثره بها، واستمداده من معينها.

ويتجلى أثر الوساطة بوضوح في كتابي عبد القاهر: الدلائل والأسرار، فكثيراً ما يقتبس من آرائها، أو يأخذها قضية مسلمة يبني عليها ويستدل بها.

فكلام عبد القاهر في المعاني «وزيادة شاعر على آخر فيها» وكذلك حديثه عن السرقة ومظاهرها وما تقع فيه من المعاني، إلى غير ذلك مما نراه في الدلائل وفى الأسرار، كل ذلك قد تأثر فيه عبد القاهر بالقاضي.. والاتفاق في الغرض وعموم الدلالة لا يعد سرقة عند عبد القاهر، وقد أفاض في ذلك من قبل القاضي الجرحاني، وعاب ابن يموت في رميه أبا نواس بالسرقة فيما اتفق هو وغيره فيه في عموم الدلالة.

والاسنعارة وتقريب الشبه فيها فكرة ذكرها عبد القاهر كما ذكرها الحرجاني وفي الحق أن قدامة قد ألم بها في نقد الشعر متأثراً بخطابة أرسطو

فيها. . ونقل عبد القاهر نفس تعريف القاضي للاستعارة، مما نراه في الوساطة.

ونقل عنه عبد القاهر نقده لبيت ابن المعتز:

بياض في جوانبه احمرار كما احمرت من الخجل الخدود

وسلمه له.

وأثر التعقيد اللفظي أفاض في الحديث عنه القاضي، وكتب فيه عبد القاهر متأثراً كل التأثر به. وقد سبقهما الجاحظ إلى الحديث عنه في بيانه، وألم إلماماً في موازنته. . ورأى عبد القاهر في أبي تمام والنعي عليه لا غرابة هو رأي القاضي، وكذلك رأيه في البحتري والإشادة بطبعه، وعلى العموم فتأثر عبد القاهر فيما كتبه عن التعقيد بما كتبه القاضي من قبل عنه في وساطته واضح بين.

واستدل عبد القاهر على أن أسلوب زيد الأسد الأرجح فيه أن يكون تشبيهاً برأي القاضي.

كما ينقل عنه في مواضع كثيرة أخرى في كتابيه الأسرار والدلائل:

نقل عنه أن بيت أبي نواس: «خليت والحسن تأخذه» الخ، مأخوذ من بيت بشار:

خلقت على ما في غير مخير هَوايَ ولو خيرت كنت المهذبا

وتكلم القاضي عن سر القطع في بيت المتنبي: «جَلَلاً كما بي فَلْيَكُ التبريحُ» الخ، ولعل عبد القاهر سار على طريقته في بيان بعض أسرار الفصل. وباب الفصل والوصل أصل تسميته موجود في كتاب الجاحظ حيث يقول: البلاغة عند الفارسي هي معرفة الفصل من الوصل، وقد نقل عبد القاهر هذه الكلمة في الدلائل.

وقد تأثر عبد القاهر بصاحب الصناعتين أبي هلال العسكري:

فقد نقل عنه كلمته التي ذكر فيها مناقشة البحتري لابن الرومي في بيت أبي نواس:

ولم أدر من هم غير ما شهدت لهم بشرقي ساباط الديار البسابس

وأنه مأخوذ من بيت لأبي خراش الهذلي . . ونقل عنه كثيراً غير ذلك . ونقد رأي أبي أحمد العسكري ـ وهو من أسرة صاحب الصناعتين ـ في تسميته التمثيل بالمماثلة .

وقد أخذ عبد القاهر بعض آرائه عن علماء النحو .

(أ) نقل كثيراً عن سيبويه :

١ ـ فقد نقل عنه سحر بلاغة التقديم .

٢ ـ وإن تقديم الاسم في مثل محمد قام يفيد التنبيه .

٣ ـ ونقل بعض شواهد من الكتاب لسيبويه في باب الحذف .

٤ ـ واستدل بكلام سيبويه على أن (إنما) تجيء لخبر لا يجهله المخاطب .

وسوى ذلك مما تأثر عبد القاهر فيه بآراء سيبويه في النظم وروعته .

(ب) ونقل عبد القاهر عن أبي علي الفارسي كثيراً مثل :

١ ـ أن إنما بمعنى ما وإلا .

٢ ـ وأن مثل «كراي كراكا» يجعل الأولى خبراً .

(ج) وتأثر عبد القاهر بالسيرافي في دفاعه ضد الرأي القائل بأنه لا جدوى في التوسيع في دراسة علوم العربية ، ومناقشة السيرافي لمنى[1] في ذلك مشهورة .

وعلى العموم فقد أفاد عبد القاهر من سيبويه في دراسته لخصائص النظم ، وهذا ما حدا بالشيخ أحمد المراغي إلى عد سيبويه أول واضع لعلوم البلاغة .

(د) ونقل عبد القاهر عن المرزباني صاحب الموشح أمثلة أخذ فيها الشاعر معنى من آخر وصياغةً حسنة فاستبدّ به .

وروى عنه شعراً لطفيل تمثل به أبو بكر .

---

(١) الامتاع والمؤاسة للتوحيدي ، معجم الأدباء ج ٨ في ترجمة السيرافي ـ ٢٢٥ ـ ٢٢٧ الأسرار

ونقل عنه كلمة أبي نواس في بيته «الطير غدوته» وسبق النابغة للمعنى.

ونقل عنه جملة في تمثل ابن الخطاب بالشعر.

(هـ) نقل عبد القاهر عن ابن قتيبة كلمة له بدون أن يشير إليه. وهي أن «الشعر ما حسن لفظه ومعناه، ومنه ما حسن لفظه فقط، أو معناه فقط»، وهي في مقدمة الشعر والشعراء لابن قتيبة.

وتأثر عبد القاهر بالجاحظ كثيراً جداً في كتابيه الأسرار والدلائل:

١ ـ فما كتبه عبد القاهر عن البيان يتجلى فيه روح الجاحظ.

٢ ـ وذكر أخذاً من الجاحظ أنواع الدلالات على المعاني الإشارة والخط والعقد واللفظ.

٣ ـ وفضيلة الكلام لنظمه لا للفظه هو روح كلام الجاحظ.

٤ ـ ولا يقبل من السجع إلا ما طلبه المعنى والطبع بدون تكلف واستكراه، وهي فكرة استمدها عبد القاهر من الجاحظ.

٥ ـ وجمال اللفظ ومزيته في أن يكون مألوفاً متداولاً ليس وحشياً ولا سوقياً، هذا الكلام هو روح كلام الجاحظ.

٦ ـ ويحمد «من الكلام ما كان معناه إلى قلبك أسرع من لفظه إلى سمعك، وهو كلام الجاحظ، أخذه عبد القاهر عنه.

٨ ـ ونقل مقدمة الجاحظ للحيوان «جنبك الله الشبهة الخ».

ونقل عنه كلمة في إعجاز القرآن، وكلمة في اختيار رواة الأخبار للبليغ من الكلام. ونقل عنه رأيه في النعي على من يقدم الشعر لمعناه.

ونقل عنه كلمة «من أضر من يفال: لم يدع الأول والآخر شيئاً».

ونقل عن كلامه عن المتقعرين «رسالة الجاحظ إلى ابن الزيات».

بل إن كثيراً من مثل عبد القاهر وشواهده مأخوذ من البيان والتبيين، وذلك ظاهر جلي لا داعي لذكره.

بين عبد القاهر وابن سنان:

عاصر ابن سنان الخفاجي (ـ ٤٦٦ هـ) شيخ البلاغة والبيان عبد القاهر الجرجاني (ـ ٤٧١ هـ) كما عاصر ابن رشيق صاحب العمدة (المتوفى سنة ٤٥٦ هـ).

فعبد القاهر عاش في جرجان، والخفاجي في حلب، وابن رشيق في القيروان. وألف الأول أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز، من حيث ألف الثاني كتابه «سر الفصاحة»، وألف الثالث كتاب «العمدة في صناعة الشعر ونقده».

فأما الصلة الباقية بين ابن رشيق وابن سنان فمصدرها اعتماد الرجلين في تأليفهما على مصدر واحد له أهمية وهو نقد الشعر، فكان كتاب العمدة وكان كتاب سر الفصاحة تجديداً يسير حول منهج قدامة في النقد.

وللآن لا تتجلى صلة واضحة بين الخفاحي والجرجاني ولا يظهر أي أثر للشبه أو للتأثر بين الرجلين، اللهم إلا في مواضع قليلة:

فقد ذكر ابن سنان ـ كما ذكر عبد القاهر ـ شبهة الذين زعموا أن الحكاية هي المحكي، ودليلهم عليها أن الحكاية لو كانت غير المحكي بل مثله لكان من قرأ القرآن آتياً بمثله على الحقيقة، وأجاب الخفاجي عن هذه الشبهة كما أجاب عبد القاهر في دلائله بأن التحدي إنما وقع بفعل مثل القرآن على الابتداء دون الاحتذاء، والتالي للقرآن قد أتى بمثله محتذياً. فلا يكون بذلك معارضاً، وعلى هذا أيضاً كان يقع التحدي بين العرب بالشعر على سبيل الابتداء.

ورأيي أن ذلك مصدره هو التشبيه بين الثقافة العامة في عصر الرجلين لا غير.

وعلى ذلك فلم يتأثر الخفاحي ولم يتأثر الجرجاني بالخفاجي ولو أن الرجلين أطلع أحدهما على مجهود الآخر فى دراسة البلاغة لكان لذلك أثره الخطير في تحويل مناهج البحث البلاغي.

ومن الجدير بالذكر أن نشير ألى أن مؤلف الخفاجي أعمق تفكيراً وأشمل فكرة وأوسع مدى وأبلغ بياناً من كتابي الجرجاني · الأسرار والدلائل.

ويذهب باحث إلى خلاف هذا الرأي فيقول في ذلك ما نصه[1]:

وبعد فإنه لم يكن التأليف في البلاغة قبل عبد القاهر قد استقل بالأبحاث البلاغية وتخلص مما يشوبه من مواضع أخرى أدبية أو نحوية أو غير ذلك، فكنت تجد الكتاب يحوي مسائل ليست من صميم العلم في شيء، وتجده غير منظم التنظيم الذي استحدث فيما بعد، وكتاب (سر الفصاحة) من هذا النوع، يذكر مسائل من صميم المعاني فيما هو من مباحث البيان، ويقحم المسائل البديعية في غيرها مما هي من موضوع البيان والمعاني، ويضيف إلى ذلك نقولاً أدبية، وبحوثاً هي إلى الأدب أقرب منها إلى غيره، فنراه يتكلم عن المفاضلة بين شعر المتقدمين والمحدثين، ويوازن بين المنظوم والمنثور، ويذكر الكميت والطرماح ابن حكيم وعدم احتجاجهم بشعرهما، ويتحدث عن عيب النقاد على جرير والفرزدق طول مقامهما في الحضر إلى غير ذلك وهذا هو الطابع العام لكتاب «سر الفصاحة» وهو وإن كان متأثراً بطريقة عصره ومذهب السابقين عليه إلا أنا حين نوازن بينه وبين عبد القاهر، وكلاهما معاصر لصاحبة يعيش معه في بيئة واحدة، وتظللهما ثقافة واحدة أو متقاربة، نجد الثاني سبق الأول بأشواط بعيدة في هذا المضمار، وذلك أن الجرجاني قد استوفى أبحاثاً بلاغية في كتابه مما خلا «سر الفصاحة» منها كالمجاز المرسل والمجاز العقلي والفصل والوصل والخبر والإنشاء إلى غير ذلك مما لا يحدث ابن سنان عنه، وظهرت في كتب عبد القاهر مميزات لم يتمتع بها سر الفصاحة، من تخليص العلم من الأمور الأجنبية عنه، ومن قربه إلى التحديد العلمي والنسيق المنظم، والاستيفاء الشامل، ولكن لعل من الإنصاف أن نتلمس للخفاجي في ذلك عذراً، فقد كان والياً، ونحن وإن كنا لم نعرف مدة ولايته إلا أنها على أي حال قد شغلت نفسه كثيراً. وقد كان الخفاجي شاعراً، وللشاعر نزعة هي وحي الإلهام وسنوح الخاطر.

وبعد: فلسر الفصاحة منزلة كبيرة في البلاغة. فإن كان ابن المعتز قد ألف كتابه البديع، وقدامة ألف نقد الشعر، وأبو هلال قد ألف الصناعتين وابن

---

(١) من بحث نشره د. كامل الفقي في مجلة الأزهر عن ابن سنان عام ١٩٤٨

رشيق قد ألف «العمدة»، فحسبنا أن نذكر ابن سنان ومؤلفه القيم (سر الفصاحة)، فإنه حلقة بين هذه الكتب وبين كتب عبد القاهر والسكاكي ومدرسته، فابن سنان كان كعبد القاهر: كلاهما بنى للبلاغة العربية صرحاً شاهقاً تعتز به وتفتخر، وكلاهما أقام بحوث البلاغة على نهج جديد كان أساساً لبحوث البلاغيين من بعد.

وإذا كانت الفكرة الأولى عند عبد القاهر حين ألف في البلاغة هي الوصول إلى أسرار إعجاز القرآن الكريم وحقيقته، فإنها كذلك هي الفكرة التي كانت تسيطر على عقل ابن سنان وتفكيره، كلا الرجلين ابتدأ بقضية الإعجاز، وخرج منها صفر اليدين، لم يهتد إلى أمنيته المنشودة، ولكن ابن سنان يرى أن سر الإعجاز هي صرف الله الناس عن الإتيان بمثل القرآن الكريم، وعبد القاهر يرى أن سره هو دقائق ولطائف في نظم القرآن الكريم أعجزت القائلين، وأسكتت صوت الملحدين، أو قل أن سر الإعجاز الدفين عنده هو بلاغة القرآن الكريم بكل ما تحتوي عليه هذه الكلمات من معان.

هذا وقد تأثر السكاكي ومدرسته بعبد القاهر وآرائه البيانية إلى حد بعيد، ويتجلى ذلك في «مفتاح العلوم» للسكاكي وفي «الإيضاح» للقزويني وفي سائر كتبهم. وذلك واضح لا يحتاج إلى بيان.

ولم يشر ابن الأثير صاحب «المثل السائر» م ٦٣٧ هـ إلى عبد القاهر ولكن نقل عنه جملاً في الحذف[1] وسار على أن السجع لا بد أن يكون اللفظ فيه تابعاً للمعنى كما فعل عبد القاهر.

---

(١) ٢٠٢، ٢٠٣ و ١٩٥ المثل الثائر

منهج عبد القاهر

في «أسرار البلاغة»

- ١ -

أسرار البلاغة كتاب مشهور رائع، ألفه الإمام عبد القاهر الجرجاني (٤٠٠ - ٤٧١ هـ)، ويعد من أهم الأصول والمصادر - في النقد والبلاغة العربية.

ويشرح لنا عبد القاهر غرضه من الكتاب فيقول:

اعلم أن غرضي في هذا الكلام الذي ابتدأته، والأساس الذي وضعته، أن أتوصل إلى بيان أمر المعاني، كيف تتفق وتختلف، ومن أين تجتمع وتفترق، وأفصل أجناسها وأنواعها، واتتبع خاصها ومشاعها، وأبين أحوالها، في كرم منصبها من العقل، وتمكنها في نصابه، وقرب رحمها منه، أو بعدها حين تنسب عنه، وكونها كالحليف الجاري مجرى النسب، أو الزنيم الملصق بالقوم لا يقبلونه ولا يمتعضون له ولا يذبون دونه[1]. ثم يردف ذلك بقوله: وإن من الكلام ما هو شريف في جوهره كالذهب الإبريز، الذي تختلف عليه الصور، وتتعاقب عليه الصناعات، وجل المعول في شرفه على ذاته، وإن كان التصوير قد يزيد في قيمته، ومنه ما هو كالمصنوعات العجيبة من مواد غير شريفة، فلها، ما دامت الصورة محفوظة عليها، قيمة تغلو، ومنزلة

(١) ١٧ و١٨ أسرار البلاغة تعليق محمد رشيد رضا، ط ١٩٥٩ - مكتبة محمد صبيح بدرب يدافع

تعلو[1]، ثم يقول: وأول ذلك وأولاه، وأحقه بأن يستوفيه المنظر ويتقصاه، القول على التشبيه والتمثل والاستعارة فإن هذه أصول كثيرة، جل محاسن الكلام إن لم نقل كلها، متفرقة عنها، وراجعة إليها، وكأنها أقطاب تدور عليها المعاني في متصرفاتها[2].

وفي هذه النصوص يوضح لنا فيها عبد القاهر أموراً كثيرة:

١ ـ فهو يذكر أولاً أن جل اهتمامه في الأسرار موجه إلى التشبيه والتمثيل والاسنعارة وقد عني بها حقاً عبد القاهر في الكتاب عناية فائقة، وأشرك معها في البحث في هذا الكتاب الكناية والمجاز وبعض ألوان المحسنات البديعية كالتجنيس والسجع والمبالغة والطباق والأخذ والسرقة، وغير ذلك

٢ ـ ويذكر ثانياً أنه يعني بذلك لبيان أمر المعاني في اتفاقها واختلافها وصلتها بالعقل وقربها منه أو بعدها عنه، ويريد عبد القاهر بالمعاني هنا ما يريده بها في قوله: إن المطابقة والاستعارة وسائر أقسام البديع لا شبهة أن الحسن والقبح لا يعترض الكلام بها إلا من جهة المعاني خاصة[3]، ويفسر لنا ذلك رأيه في أن الاختصاص ـ أي البلاغة ـ في ترتيب الكلم يقع في الألفاظ مرتبة على المعاني المرتبة في النفس[4]، مريداً بالمعاني هنا معاني النحو التي يذكرها في تعريف النظم وأنه توخى معاني النحو فيما بين الكلم، فليس المراد من كل ذلك إلا تقرير أن بلاغة التشبيه والتمثيل والاستعارة وغيرها راجعة إلى النظم أو هي بسبب منه، فحديثه عنها في هذا الكتاب إنما هو تطبيق على نظرينه في النظم التى يجعل بلاغة الكلام راجعة إليه، ويؤكد ذلك قوله في آخر كتابه «دلائل الاعجاز»: وجملة الأمر أنا ما رأينا في الدنيا عاقلاً اطرح النظم والمحاسن التي هو السبب فيها من الاستعارة والكناية والتمثيل وضروب المجاز والإيجاز، وصد بوجهه عن جميعها، وجعل الفضل

(١) ١٨٠ المرجع
(٢) ١٨٠ أسرار البلاغة
(٣) ١٤ سطر ١ و٢ أسرار البلاغة
(٤) ص ٢ و١٣ المرجع نفسه

كله والمزية أجمعها في سلامة الحروف[1] حيث يقرر أن البلاغة إنما هي في النظم وفي المحاسن التي هو السبب فيها في الاستعارة والتمثيل والكناية الخ، ونظريته في النظم هي موضوع كتابه «دلائل الاعجاز»، ورأيه في المحاسن ـ التي يرجع السبب فيها إلى النظم ـ في الاستعارة والتمثيل الخ هو موضوع كتابه «أسرار البلاغة».

٣ ـ فعبد القاهر إذا تدور أفكاره التي كتبها في كتابيه حول فكرة واحدة لا فكرتين، وهذه الفكرة هي أن البلاغة ترجع إلى النظم والصياغة سواء فيما يتصل بالأسلوب أو بأهم عناصره من التشبيه والتمثيل والاستعارة والكناية والمجاز الخ، وقد بحث بلاغة النظم في الدلائل وبلاغة التشبيه وأخواته في الأسرار الذي يقرر فيه أن بلاغة هذه الألوان راجعة في الحقيقة إلى النظم، فبلاغة الاستعارة عنده راجعة إلى نظم عبارتها وما بين المعاني من الارتباط[2]، وليست المزية التي يثبتها للكناية على الإفصاح راجعة إلى نفس المعنى الذي يقصد المتكلم إليه، ولكن المزية في طريق إثبات هذا المعنى[3]، وكذلك الأمر في التشبيه، فبلاغة كل هذه الألوان تعود إلى الذي هو ارتباط معاني الكلم بعضها ببعص وترتب بعضها على بعض على وفق ترتبها في الذهن، وانظر إلى قول عبد القاهر في دلائله في شرح الاستعارة في بيت ابن المعتز المشهور:

سألت عليه شعاب الحي حين دعا أنصاره بوجوه كالدنانير

قال: فإنك ترى هذه الاستعارة على لطفها وغرابتها إنما تم لها الحسن، وانتهى إلى حيث انتهى، بما توخى في وضع الكلام من التقديم والتأخير، ونجدها قد ملحت ولطفت بمعاونة ذلك ومؤازرته[4].

فمن الخطأ ما ذهب إليه خلف الله في كتابه «من الوجهة النفسية في دارسة الأدب ونقده» من أن دارسة الفن الأدبي تعتمد على ناحيتين: ناحية

---

(١) ص ٤٠٢ دلائل الإعجاز (طبع المنار ١٣٣١ هـ)، ٣٣٢ الدلائل طبع المكتبة المحمودية.

(٢) الأسرار ط ١٩٣٩ ـ عيسى الحلبي ص ١٤، ١٥.

(٣) الدلائل ط ١٣٣١ ص ٥٦ (ط ١٣٣٧).

(٤) الدلائل ص ٦٨ ط المكتبة المحمودية وتحقيق المراغي.

البناء والنظم والتركيب، وهذا ما درسه عبد القاهر في دلائل الاعجاز، وناحية الصياغة والتصوير والجمال وهي - ما درسه عبد القاهر في أسرار البلاغة[1]. ذلك أنه ليس هناك فاصل فكري بين الكتابين، فضلاً عن أن هاتين الناحيتين اللتين ذكرهما خلف الله إنما هما ناحية واحدة وفكرة واحدة. ويتابع خلف الله شرح رأيه فيقول إن مقياس الجودة الأدبية عند عبد القاهر هو تأثير الصورة البيانية في نفس متذوقها، وهذه هي الفكرة الرئيسية التي تبرز في أسرار البلاغة[2] وهو يريد ربط (الأسرار) بالمذهب النفسي في دارسة الأدب ونقده، وقد يكون ذلك صحيحاً لو أننا جعلنا هذا الربط هو أحد ما اتجه إليه عبد القاهر في كتابه أسرار البلاغة من أهداف، لا أن نجعله هو كل ما اتجه إليه، أو الغاية والهدف له من الكتاب.

فإذا كان عبد القاهر قد دارت فكرته في الدلائل حول البلاغة وأنها تكون في النظم، وأن النظم هو تعليق معاني الكلم بعضها ببعض، فإن فكرته في الأسرار تدور حول ذلك أيضاً لإظهار أسرار هذه المعاني في التشبيه وأخواته، فدلائل الاعجاز موضوع نظرية عامة في الأدب لاتصالها بالاعجاز أما «أسرار البلاغة» فشرح وتطبيق لهذه النظرية على التشبيه وأشباهه، لأن ذلك وثيق الصلة بالخلق الأدبي، ففي الدلائل يتناول الجرجاني شرح المقياس الذي يقاس به الاعجاز وهو النظم، وفي الأسرار درس أبواب التشبيه ونظائره دراسة يتضح منها اعتماد هذه الأبواب على فكرة النظم. فلا تنكشف بلاغتها إلا على أساسها، ففكرة النظم التي بسطها عبد القاهر في الدلائل هي الفكرة نفسها في الأسرار[3] وهذه الفكرة تقوم على الربط بين ألفاظ الأسلوب ومعانيه، فالمعاني التي يؤديها الأسلوب، وهي معاني النحو وأحكامه، ينظر إليها عبد القاهر في كتابيه نظرة أساسية ويجعلها أساس كل خلق في العمل الأدبي وهذه نظرة سائدة في الكتابين معاً[4].

---

(١) ٧٤، ٧٥ من الوجهة النفسية ط ١٩٤٧.

(٢) ٩٢، ٩٦ المرجع.

(٣) راجع ١٨٥ البيان العربي لطبانة - طبعة ثالثة

(٤) ص ٣ سطر ٦ - ٩ أسرار البلاغة ط ١٩٥٩ - تعليق محمد رشيد رضا

٤ ـ فليس هناك على الإطلاق أي اختلاف في كلام عبد القاهر في كتابيه؛ وليس هناك اضطراب في موقف عبد القاهر من البلاغة ـ ومن قضية اللفظ والمعنى.

ـ ٢ ـ

إن البلاغة عند عبد القاهر:

١ ـ لا ترجع إلى اللفظ وحده، وفي ذلك يقول عبد القاهر في أول كتابه «أسرار البلاغة»: أما رجوع الاستحسان إلى اللفظ، من غير شرك من المعنى فيه، فلا يكاد يعدو نمطاً واحداً، وهو أن تكون اللفظة مما يتعارفه الناس في استعمالهم، ولا يكون وحشياً غريباً، أو عامياً سخيفاً[1]، ويؤكد أن البلاغة ليست في اللفظ بل في النظم بما يقرره من أن الاختلاف في فصيلة الكلام وبلاغته ليس بمجرد اللفظ بل بالنظم.

ويرد على من يحاول الاعتراض على عبد القاهر بالتجنيس فيقرر أن بلاغة التجنيس ليست باللفظ وحده، بل لا تتم إلا بنصرة المعنى أي النظم.. وهذا هو ما يقرره عبد القاهر من أن البلاغة إنما هي في النظم لا في اللفظة المفردة.

٢ ـ وكذلك لا ترجع البلاغة عند عبد القاهر إلى المعنى وحده، فإن من الداء الدوى غلط من قدم الشعر بمعناه وأقل من الاحتفال باللفظ، وجعل لا يعطيه من المزية إن هو أعطى إلا ما فضل عن المعنى، يقول: ما في اللفظ لولا المعنى، وهل الكلام إلا بمعناه، فأنت تراه لا يقدم شعراً حتى يكون قد أودع حكمة وأدباً، واشتمل على تشبيه غريب ومعنى نادر، فإن مال إلى اللفظ شيئاً لم يعرف غير الاستعارة، وإن الأمر بالضد إذا جئنا إلى الحقائق لأنا لا نرى متقدماً في علم البلاغة إلا وهو ينكر هذا الرأي ويعيبه[2] وليس ذلك في رأي عبد القاهر ناشئاً عن الجهل بأن المعنى إذا كان أدباً أو حكمة أو كان غريباً نادراً، كان أشرف من غيره، ولكن لأن التقديم إذا كان على أساس

---

(١) ص ٢ سطر ٢ ـ ١٠ المرجع

(٢) راجع ١٦٤ دلائل الإعجاز المكتبة المحمودية.

المعنى ـ هذا ـ لم يكن للكلام من حيث هو شعر وكلام[1]. وهذا هو نفس ما يقرره عبد القاهر في الدلائل وفي أسرار البلاغة، وما قرره الجاحظ من قبل من أن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي[2].

٣ ـ وإنما ترجع البلاغة عند عبد القاهر إلى النظم باعتباره توخياً لمعاني النحو فيما بين الكلم، فالبلاغة تعود إلى معاني الأسلوب، والنظم هو مظهر هذه البلاغة، وهذه المعاني التي يفيض عبد القاهر في شرحها وبيان أسرارها في كل أسلوب وفي كل تصوير: وهو ما أشار إليه الجاحظ من قبل من أن الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ وسهولته، وسهولة المخرج. وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من الصبغ، وجنس من التصوير.

ـ ٣ ـ

وهكذا تجد عبد القاهر في الأسرار يؤكد نظرته التي ذهب إليها، وهي أن البلاغة لا تعود إلى اللفظ بل إلى النظم من حيث هو مراعاة لمعاني النحو فيما بين الكلم، ويؤكد هذه القضية في كل مجال حتى في باب الجناس والسجع فلا نجد تجنيساً مقبولاً سجعاً حسناً حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه[3]. وكذلك لا شبهة في أن المطابقة والاستعارة وسائر أقسام البديع لا يعترضها الحسن والقبيح إلا من جهة المعاني خاصةً[4] ثم يفسر لنا عبد القاهر غرضه من كتابه (الأسرار)، ويؤكد نظريته في النظم ومعاني النحو.

وينتقل بعد ذلك إلى الكلام على الاستعارة[5]، ثم التشبيه والتمثيل[6]، ثم الفرق بين الاستعارة والتمثيل[7]، ويشرح الاستعارة

---

(١) ١٦٦ المرجع نفسه

(٢) ٣. ٤٠ و٤١ الحيوان طبعة الشاسي ـ القاهرة ١٣٢٣ هـ

(٣) ص ٧ سطر ١ و٢ أسرار البلاغة ط ١٩٥٩

(٤) ص ١٤ سطر ١ و٢ أسرار البلاعة ط ١٩٥٩.

(٥) ٢٠ ـ ٦٤ المرجع

(٦) ٦٤ ـ ١٩٢ المرجع

(٧) ١٩٢ ـ ٢٠٧ المرجع

التمثيليـة[١]، ويتحدث عن الأخـذ والسـرقـة[٢]، ويبـدأ بتقسيم المعـاني إلى عقلية وتخييلية ويتكلم عن كل قسم منها وصوره وألوانه[٣]. . كما يتكلم على الأخذ والسرقة، وعلى أقسام المعاني من عقلية وتخييلية، وعن المجاز العقلي واللغوي والمجاز بالحذف. . وبذلك ينتهي الكتاب.

ويشرح لنا عبد القاهر سر ترتيب فصول الكتاب فيقول: اعلم أن الـذي يوحيه ظاهر الأمر أن نبدأ بجملة من القول في الحقيقة والمجـاز، ونتبع ذلـك القـول في التشبيه، التمثيـل، ثم ننسق ذكر الاستعـارة عليهمـا، ونـأتي بهـا في أثـرها، وذلـك أن المجاز أعم من الاستعـارة، والواجب أن نبـدأ بالعـام قبـل الخاص، والتشبيه كالأصل في الاستعـارة، وهي شبيهة بـالفرع لـه. أو صورة تقتضيه من صوره، إلا أن ها هنا أموراً اقتضت أن تقع البداية بالاستعارة وبيان صور منها، والتنبيه على طريق الانقسام فيها، حتى إذا عرف بعض ما يكشف عن حالها، عطف عنان الشرح إلى الفصلين الآخرين، فوفى حقوقهما، وبين فروقهما، ثم ننصرف إلى استقصاء القول في الاستعارة[٤].

ـ ٤ ـ

وإذا كان عبد القاهر قد عرض للتشبيه والاستعارة والكناية في الـدلائل، فإنما عرض لها لبيان ارتباطها بالنـظم والمعنى، بينما عـرض لها في الأسـرار لمعرفة أقسامها والفروق بين بعضها وبعض، ومعرفة القوي والضعيف من هذه الأقسام والأمر في السرقة كذلك، فقـد عرض لهـا في الدلائـل لبيان أن اللفظ تابع للمعنى وأن المعنى يغير بتغير الصور، وفي الأسرار لبيان أنها إنمـا تكون في المعاني خاصة.

إن المعنى وحـده ـ الغرض والفكـرة ـ مشترك عـام بين الناس جميعـاً، ولكنـه ملك لمن يصـوره ويثبتـه في الأذهـان، فللنـاس أفكـار واحـدة بـوجـه

---

(١) ٢٠٧ ـ ٢١٠ المرجع.

(٢) ٢١١ المرجع وما بعدها.

(٣) فـالمعـاني العقليـة يتحـدث عنهـا فى ٢١١ ـ ٢١٣ الأسـرار، والمعـاني التخييليـة كـذلـك (ص ٢١٤ وما بعدها)

(٤) ٢٩ و٣٠ الأسرار ١٩٥٩

التقريب، ولكن الأسلوب هو الذي يفرق بين كاتب وكاتب كما يقول فولتير.

وإلى هذا يذهب النقاد، ويقرر عبد القاهر خاصية الأسلوب، وملكية كل أديب لأسلوبه، وأن الأسلوب هو الذي يميز بين موهبة وموهبة، وبين شاعر وشاعر، وهذا الأسلوب ليس سرداً لألفاظ، بل ترتيباً لمعانيها وفق ترتبها في النفس، فهو المقصود من كلام عبد القاهر على المعنى، وأنه الذي يستحق أن تكون فيه المزية والفضيلة والاختصاص.

ففكرة عبد القاهر في البلاغة أنها راجعة إلى النظم والأسلوب والصياغة والتصوير، وأن هذا الأسلوب هو مجال الإبداع الفني، وموطن الخلق الأدبي، ففيه تتميز المواهب وتختلف الأذواق، وتتباين المراتب والأقدار، ومن ثم فقد شرح في «الدلائل» هذه النظرية، وبنى عليها تطبيقاً واسعاً في «أسرار البلاغة» لفنون التشبيه والتمثيل والمجاز والكناية وألوان المحسنات البديعية.

ومن ثم فإن دلائل الإعجاز أسبق في التأليف على الأرجح من أسرار البلاغة، فدلائل الإعجاز يتضمن قضية وشرحها، والأسرار يتضمن تطبيقاً واسعاً على بعض دعائم هذه القضية، ولذلك نراه في صدر الكتاب يوجز في بيان هذه والنظرية التي بسط الكلام عليها في الدلائل، وهي نظريته في النظم، ثم يبني عليها أحكامه الواسعة الجيدة التطبيق على الاستعارة والتشبيه والتمثيل والكناية والمجاز والأخذ والسرقة، وضروب المعاني التحقيقية والتخييلية.

ـ ٥ ـ

على أن عبقرية العمل الأدبي تظهر في أمرين:

١ ـ الشكل الذي يختاره الأديب مظهراً للحقيقة الجمالية.

٢ ـ الكلمة من حيث علاقاتها اللزومية المرتبطة بمعناها.

أما الشكل (النظم أو الصورة أو الصياغة أو الأسلوب) فقد درس عبد القاهر وجوهه البلاغية في كتابه «دلائل الإعجاز» دراسة مفصلة.

أما ما يتصل بالشكل وهو الكلمة من حيث دلالتها على معانيها اللزومية في المجاز والاستعارة والكناية، وصلة ذلك بالتشبيه والتمثيل، ومن حيث

دلالتها كذلك على المعاني التحقيقية والتخييلية والعامية والخاصية، فإن ذلك كله وثيق الصلة بالخلق الأدبي من ناحية، وبالنظم والصياغة من ناحية أخرى، وهو ما بحثه عبد القاهر في «أسرار البلاغة» بحثاً مفصلاً، وجعله من المحاسن التي يكون النظم السبب فيها.

- ٦ -

وفي كتاب «أسرار البلاغة» تظهر بوضوح ملكة عبد القاهر الجرجاني كناقد من أعظم النقاد العرب، الذين يدركون بأذواقهم أسرار الكلام، ودقائق بلاغاته، ويفرقون بمشاعرهم الفنية بين أسلوب وأسلوب، ولفظة ولفظة، وحرف وحرف.. ومع أن عبد القاهر قد استفاد من جهود النقاد العرب قبله فإنه كان ذروة لم يصل إليها أحد من قبله ولا من بعده، وكان قوة تجديديه كبيرة في الأدب ونقده وفهم موازينه وإدراك أسرار بلاغاته على السواء.

وفي الأسرار أروع الفصول التحليلية في النقد، والجديد المبتكر من الدراسات لخصائص التشبيه والتمثيل والاستعارة والمجاز والكناية، وأعمق الآراء وأطرفها في الكثير من مشكلات البيان حتى عصر الجرجاني، ويمتاز كتاب الأسرار بربطه بين النقد والتأثير النفسي للنص الأدبي، وبمحاولاته الجيدة في سبيل الكشف عن مدى هذا التأثير، وأثره في بلاغة النص، وكل ذلك مما جعل للكتاب أهمية كبيرة، ومنزلة ضخمة في النقد الأدبي.

- ٧ -

ولقد كان النقاد قبل عبد القاهر الجرجاني يفصلون بين اللفظ والمعنى أو بين الشكل والمضمون، أو بين الصورة والمحتوى، ويتحدثون عنهما كعنصرين مستقلين تمام الاستقلال، وجاء ابن رشيق صاحب العمدة، فحاول إيجاد صلة بين هذين العنصرين. فقال: اللفظ جسم وروحه المعنى، وإذا كان لا يمكن الفصل بين الجسم والروح فكذلك لا يمكن الفصل بين اللفظ والمعنى، إذ هما متلازمان، وهذه هي كانت نظرة النقد اليوناني، فقد أشار أرسطو إلى العلاقة بين اللفظ والمعنى، وإلى وحدة العمل الأدبي، وأن بين

المعنى واللفظ تلازماً دقيقاً، وعند الفلاسفة الجماليين الغربيين المحدثين كذلك أن الفصل بين الصورة والمضمون غير ممكن في فهم الجمال الفني وتذوقه والحكم عليه، فهما وجها النموذج الأدبي فليس هناك مضمون وصورة، بل هما شيء واحد، فلا فارق بين المعنى واللفظ في أي نموذج أدبي، إلا إذا جعلنا المعنى هو الأحاسيس الأولى عند الأديب قبل أن تستوي في الصورة الأدبية، وهذه لا شأن لنا بها، إنما الشأن في المعاني التي يحتويها النموذج الأدبي، وهي لا توجد قبل وجوده إلا وجوداً غامضاً، إنما يتم وجودها حين تصاغ، وحين تأخذ شكل قالبها المعين، وتبرز واضحة فيه بكل خصائصها الفكرية واللفظية، فمادة النموذج الأدبي وصورته لا تفترقان، فهما كل واحدة. . وكان عبد القاهر الجرجاني من أعظم النقاد العرب الذين اهتدوا إلى هذه العلاقات بين الألفاظ والمعاني في الأدب، وسماها النظم، وعرفه بأنه تعليق الكلم بعضها ببعض وجعل بعضها بسبب من بعض، وفند رأي من يجعل مدار البلاغة على اللفظ أو على المعنى، ورأى أنها إنما هي في العلاقة بين الألفاظ في العبارات وبين المعاني، وأكد أن ليس الغرض بنظم الكلم أن توالت ألفاظها في النطق، بل إن تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل، وهو ما اهتدى إليه فيما بعد أعلام الفلسفة الجمالية مسترشدة بمثل بحوث عبد القاهر الرائدة في الجمال الأدبي وسره وتحليله، بينما تجد أن الكلاسيكيين يرفعون من شأن الصورة أو الشكل، والرومانسيين يهتمون بالمعنى ويقدمونه على اللفظ، ودعاة مذهب الفن للفن يحررون النص الأدبي من كل قيود المضمون والمحتوى، ما دام النص يغذي حاسة الجمال فينا، ودعاة الرمزية يهتمون اهتماماً خاصاً بما توحيه الصورة والألفاظ من رموز ومجازات عن طريق موسيقاها وأصواتها، ودعاة الواقعية يعودون للاهتمام بالمضمون في النص الأدبي وإن كانوا لا يجردون الشكل من الجمال الفني[1]، فإن فلسفة الجماليين تبرز دائماً هذه الصفات النقدية صورة للمشاعر الفنية التي تؤكد وحدة العمل الأدبي، وتربط بين مضامينه وأشكاله برباط وثيق من الوحدة والالتحام، وفلسفة عبد القاهر اللغوية واضحة

---

(١) راجع في هذا ١٦٢ - ١٩٦ في النقد الأدبي لشوقي ضيف.

كل الوضوح في أنها ذات قيم جمالية معبرة فلا فارق بين المعنى والصورة عنده في النص الأدبي، واللفظ يستمد بلاغته من أنه ظل للمعنى والمعنى يستمد مزيته من حيث إنه المادة التي يصوغها اللفظ.

وهكذا يصح لنا أن نقول: إن عبد القاهر كان مقدمة رائعة للفلسفة الجمالية كما صورها دعاتها في أوروبا بعد عبد القاهر بقرون كثيرة.

وإذا كان الناقد الإيطالي المشهور كروتشيه (١٩٥٢ م) يعتد بالشكل الأدبي ويرى أن الحقيقة الجمالية إنما هي فيه، لا في المضمون، ولا قيمة عنده للفظ المفرد، فإن فلسفته الجمالية تكاد تكون مأخوذة من عبد القاهر الجرجاني، ومقتبسة منه، فالشكل[1] عنده هو النظم عند عبد القاهر، وهما معاً يجمعان بين اللفظ والمعنى في الأسلوب، ويتفق الناقدان الكبيران في الاعتداد بالشكل أو النظم وحده في الحقيقة الجمالية، وهكذا تتجلى لنا عظمة ناقدنا العربي الكبير، الذي كانت فلسفته الجمالية قمة عالية وصل إليها النقد الأدبي.

- ٨ -

فالغاية الأولى التي يقصدها عبد القاهر من الأسرار هي تحقيق أمر المعاني[2]، وإن ضروب البيان ترجع إلى ائتلاف المعنى أكثر مما ترجع إلى سحر اللفظ، وإن المعنى هو الذي يتطلب كل شيء، وإن المعاني قسمان: معان عقلية ومعانٍ تخييلية، فالمعاني العقلية قد تكون حقيقة، وقد تكون

---

(١) يحدد كروتشيه المضمون بأنه الأحاسيس أو الناحية الانفعالية قبل صقلها صقلاً جمالياً، أما التشكل عنده فهو صقلها وإبرازها في تعبير عن طريق النشاط الفكري، ولا قيمة عنده في التشكل للكلمات المفردة، من حيث هي مادة للتعبير، ولا من حيث الجرس والصوت منفصلين من المعنى والصورة. ومن الجماليين من يجعل المضمون هو التعبير أو الحقيقة النفسية المتجلية في التعبير، ويقصد بالشكل المادة العقل للتصوير الفني كالألوان للتصوير مثلاً، وهذا عكس ما ذهب إليه كروتشيه الذي ذهب إلى أن البلاغة في الشكل والجمالية فيه، كما هو رأي عبد القاهر، فالشكل أو النظم لا فصل بينهما عند الناقدين العالميين، أي بين اللفظ والمعنى على ما قررناه

(٢) ١٩ أسرار البلاغة

مجازاً واستعارة وتشبيهاً وتمثيلاً ومجازاً عقلياً أو لغوياً، وأما المعاني التخييلية فلها ضروب شتى وأنواع ساحرة.

ثم المعاني خاصية وعامية، والعامية قد تصير بالتحوير والصياغة خاصية، والمعاني الخاصية هي التي يحكم فيها بالسرقة دون العامية.

- ٩ -

وخلاصة بحوث «أسرار البلاغة» هي بيان ما يأتي:
(أ) يذكر فضيلة البيان وألوانه الساحرة، وأن سحر الكلام في حسن نظمه وتأليفه[١]:

وقد أوضح عبد القاهر إثر ذلك غايته وفكرته التي يريد إيضاحها في كتابه، وهي بيان أمر المعاني وأحوالها وتفصيل أجناسها وأنواعها[٢].

(ب) وتكلم على الاستعارة وأقسامها وألوانها في إفاضة[٣].

(جـ) وذكر التشبيه والتمثيل ومظاهرهما وحقيقتهما وبلاغتهما وأقسامهما في إفاضة ودقة وتحليل[٤].

وعقد موازنات جيدة بين التشبيه والتمثيل[٥]. وذكر أسلوب التجريد ومنع أن يكون استعارة أو تشبيهاً[٦].

ثم فرق بين الاستعارة والتمثيل في إفاضة[٧]. وفرق بين الاستعارة والتشبيه البليغ[٨].

---

(١) ١٠ - ١٨ الأسرار.
(٢) ١٩ - ٢٠ المرجع
(٣) ٢٢ - ٧٠ المرجع
(٤) ٧٠ - ١٧٦ المرجع
(٥) ١٧٧ - ٢٠٦ المرجع
(٦) ٢٩١ - ٢٩٢ المرجع
(٧) ٢٠٧ - ٢٢٣ المرجع
(٨) ٢٧٧ - ٢٩٠ المرجع

(د) ثم تكلم عن المعاني العقلية والتخييلية وألوانها وبلاغة كل منها، وآثر جانب الحقيقة على جانب الخيال وذكر أنه أعز جانباً وأكثر اتساعاً مما يظنون، وحلل معنى قولهم: أعذب الشعر أكذبه، وأنهم إنما أرادوا به التدقيق في المعاني والتعمل فيها، ولا وصف الوضيع بأوصاف العظيم وما شاكله.

كما تكلم على الأخذ والسرقة والاستعانة[1].

(هـ) وأفاض في شرح حدي المجاز والحقيقة، وفي الكلام على المجاز العقلي وحقيقته[2]، وتكلم على أنواع من المجاز اللغوي والمجاز بالحذف، وعلى بعض جوانب الاستعارة... وبذلك ينتهي الكتاب.

ولقد أساء عبد القاهر عرض أفكاره في كتابه الأسرار وكذلك في الدلائل، فخرج تأليفه مشوهاً مضطرباً معاداً مكروراً.

ولذلك نجد البحث الواحد قد يكرره في الكتاب، وقد يذكر بعضه في كتاب ويكمله في كتاب آخر:

فالتجنيس والسجع مثلاً بحثهما عبد القاهر في الأسرار[4] وفي الدلائل[3].

والتعقيد اللفظي تجده مفرقاً في الأسرار[5].

والاستعادة في مواضع متعددة من الأسرار والدلائل... وكذلك التشبيه والتمثيل.

والاتفاق والأخذ والسرقة عرض لها عبد القاهر في الأسرار[6] وفي الدلائل[7].

---

(١) ٢٦٣ ـ ٣٠٢ المرجع.

(٢) ٣٠٢ ـ ٣٤٢ المرجع.

(٣) ٤ ـ ١٤ الأسرار.

(٤) ص ٤٠ الدلائل

(٥) ١٥ و١٢٠ الأسرار.

(٦) ٢٩٣ ـ ٣٠٢ الأسرار.

(٧) ٢٦٩ ـ ٢٧٢ ـ ٣٩١ الدلائل.

والمجاز العقلي واللغوي أفاض في الحديث عنهما في الأسرار والدلائل، وذكر بلاغة المجاز الحكمي في الدلائل[١].

وتكلم على الكفاية في الصفة وفي الإثبات[٢] في مواضع عدة.

وذكر الشعر وأثره وسحره موزعاً في الكتابين.. إلى آخر هذه البحوث الموزعة المفرقة.

وعبد القاهر عالم لا مؤلف، وحسبك أن كتابه الدلائل صورة مشوهة للتأليف، فهو لا يعرف أن يكتب الفكرة في صفحات مستقلة وإنما هو يبديء، ويعيد، ويأتي من هاهنا وهاهنا، ويكرر ويكثر التكرير حتى يخرج إلى الهذر، ويذكر جزءاً من الفكرة هنا وجزءها الآخر هناك، وكذلك كان صنيعه في «الأسرار»، وحسبك أنه بدأ الكلام على الاستعارة وبنى الكلام على فرع لم يذكر أصله (وهو التشبيه) فأداه ذلك إلى التكرار والإحالة.

وقصارى القول إن عبد القاهر قد بحث في أسرار البلاغة والمعاني ووجوهها، وكيف تتفق وتختلف، ومن أين تجتمع وتفترق، وتتبع خاصيها ومشاعها، وفصل أجناسها وأنواعها[٣]، وخص كثيراً من كتابه ببحث المجاز والاستعارة والتمثيل والتشبيه والتخييل لأنها صور المعاني ولأنها القطب الذي تدور حوله البلاغة[٤].

وألف كتابه «دلائل الإعجاز» وأثبت فيه أن المزية والوصف الذي كان به الإعجاز هو الفصاحة والبلاغة والبيان، وأن هذه المزية والفصاحة ليست إلا حسن الدلالة وتمامها وتبهرجها في صورة رائعة من النظم. أو هي أن يؤتى المعنى من الجهة التي هي أصح لتأديته ويختار له اللفظ الذي هو أخص به[٥]، وأنه لا مزية للعبارة على الأخرى إلا بقوة دلالتها على الغرض المقصود، وذلك راجع إلى النظم[٦]، ولا مزية في اللفظة المفردة إلا من

---

(١) ٢٢٧ - ٢٣٦ الدلائل

(٢) ١٣٥ - ٢٤٢ و٣٤٣ الدلائل

(٣) ص ١٩ الأسرار.

(٤) ٤٩٩ الدلائل.

(٥) ٣٥ الدلائل

(٦) ١٩٩ المرجع

جهة ضئيلة[١]، وأن الفصاحة والبلاغة راجعة إلى المعاني وإلى ما يدل عليه بالألفاظ دون الألفاظ أنفسها[٢]، فالألفاظ تبع للمعاني لا العكس[٣]، والفصاحة صفة للفظ من حيث إنه دال على المعنى[٤]، وليس النظم إلا توخي معاني النحو وأحكامه فيما بين الكلم[٥]، فالنظم في معاني الكلم دون ألفاظها بتوخي معاني النحو فيها[٦]، ومداره على معاني النحو ووجوهه وفروقه[٧]، وليس للمزية موضع تكون فيه إلا معاني النحو وأحكامه[٨].

ورد على من جعل الألفاظ من حيث هي ألفاظ موضع الفصاحة والبيان وكشف شبههم[٩]، كما نعى على من أغفل النظم، وأخذ يبحث عن المعنى وحده بدون التفات إلى الصورة التي خرج فيها والنظم الذي ظهر به[١٠]،فهو يعيب على من يخص بالمزية الألفاظ من حيث هي ألفاظ، ومن حيث هي كلم مفردة، ويعيب على من ينظر إلى المعنى من حيث هو معنى بدون التفات إلى صورته.

ويجعل البلاغة والبيان والفصاحة راجعة إلى النظم الذي هو ألفاظ منظومة اقتفى في نظمها آثار المعاني وخرجت وفق أحكام النحو ومعانيه ووجوهه.

ولعبد القاهر آراء وأحكام أدبية متعددة على الأدباء والشعراء. في الأسرار:

---

(١) ٣٥ و٣٦ و٤٦ و٤٠١ و٥٠ و٣٥٣ المرجع
(٢) ١٩١ و٣١٨ و٣٩٨ المرجع.
(٣) ٤٥ و٢٨٥ و٣٢٠ المرجع
(٤) ٢٥٠ الدلائل
(٥) ٣٠٠ و٤٠٣ الدلائل، ص ١، من المدخل للدلائل، ٦٤ و٦٨ الدلائل
(٦) ٣١٧ الدلائل
(٧) ٦٩ الدلائل.
(٨) ص ٣٠١ الدلائل.
(٩) ٢٨٨ و٣٠١ و٣٤٨ المرجع.
(١٠) ١٩٤ ـ ١٩٨ المرجع

(أ) فقد ذكر أبا تمام واستكراهه للألفاظ في سبيل طلب التجنيس[1] وأشار إلى تعسفه في اللفظ وإلى أخطائه مما جناه عليه التهاون، وعدم مبالاته في كثير من مخاطبات الممدوح بتحسين اللفظ[2].

(ب) وذكر البحتري وتقريبه المعنى البعيد بالتسهيل في الأسلوب[3].

(ج) وذكر ابن المعتز وأن طريقه طريق أبي تمام وأنه لم يكن من المطبوعين[4].

– ١٠ –

هذا هو جوهر كتاب أسرار البلاغة.. غير أن لي نقداً عليه في جعله الاستعارة من المعاني التحقيقية دون التخييلية، وإني أرى أنها تخييل لا تحقيق:

قال عبد القاهر: إن الاستعارة ليست من باب التخييل.. إنما هي من باب التحقيق:

(أ) لأن المستعير لا يقصد إثبات معنى اللفظة المستعارة وإنما يقصد إثبات شبه هناك.

(ب) ووجودها في القرآن والحديث يؤيد ذلك.

(ج) ثم هي تعتمد التشبيه والتشبيه قياس والقياس يجري في المعقول[5].

(د) وفرق بين التخييل الذي هو إثبات أمر غير ثابت أصلاً بين الاستعارة التي يثبت بها أمر عقلي صحيح[6].

---

(١) ١١ الأسرار
(٢) ١٢٠ و١٢١ الأسرار.
(٣) ١٢٤ الأسرار
(٤) ٢٦٢ الأسرار
(٥) ٤١ و٢٣٧ الأسرار
(٦) ٢٣٨ و٢٣٩ المرجع.

(هـ) وآراء علماء النقد كالآمدي والجرجاني وسواهما تؤيد ذلك[1].

وأقول: إن الاستعارة لا تعتمد التشبيه أبداً وإنما هي مبنية على جعل حقيقة أخرى على سبيل المبالغة[2].

ودليلنا على ذلك ما يأتي:

(أ) أن نوعاً من الاستعارة وهو العنادية لا تشبيه فيه[3].

(ب) الاستعارة مبنية على التخييل لا على الحقيقة، والتحييل لا يعتمد التشبيه.

(ج) قالوا: إن هناك استعارة شديدة التخييل يتناسى فيها المستعير التشبيه. ويصرف النفس عن مذهبه، مثل:

ويصعد حتى يظن الجهول ... بأن له حاجة في السماء[4]

(د) في الاستعارة الصحيحة ما لا يحسن دخول أدوات التشبيه فيها[5] وذلك كالنور إذا استعير للعلم والظلمة للجهل مثلاً، وكلما كان الشبه بين الشيئين أخفى وأدق وأغمض وأبعد من العرف كان الإتيان بكلمة التشبيه أبين وأحسن.

(هـ) على أن الاستعارة في الادعاء لا في النقل[6].

وقد تكلم عبد القاهر في الأسرار عن الاستعارة المكنية وحلل أساليبها. وهي عندي استعارة تمثيلية حذف بعض أجزائها بدليل ما يأتي:

(أ) أن المشبه فيها لا يمكن أن يكون ذاتاً أو شبه ذات ينص عليه ويشار إليه.

---

(١) ٣٤٦ المرجع

(٢) ٢٧٨ المرجع

(١) ٦٨ المرجع.

(١) ٢٦٢ ـ ٢٧٧ الأسرار.

(٥) ٢٨٨ و٢٨٩ المرجع

(٦) ٣٥٤ الأسرار، ٢٨ الدلائل

(ب) وأن المشبه به في مثل يد الشمال ليس هو اليد التي ذكرها لبيد في بيته بل هو ما أضيف إليه اليد[1].

(ج) ويظهر روح التمثيل في بعض أمثلتها بوضوح وجلاء، وفي البعض الآخر تدق فيها فكرة التمثيل.

---

(1) ٣٤ ـ ٣٦ الأسرار

تهذيب الأخلاق لابن مسكويه

- ١ -

نحن مع حضارة العقل العربي المبدع في القرن الرابع والخامس وهما قمة عصور الابتكار والتجديد في التراث العربي.

مع عالم كبير هو الإمام ابن مسكويه أحمد بن محمد (٣٣٠ - ٤٢١ هـ = ٩٤٢ - ١٠٣٠ م)، الفارسي الأصل، العربي النشأة والثقافة واللغة، من أئمة الإسلام، وأعلامه الخالدين، حيث عاش في القرن الرابع وأوائل القرن الخامس الهجري، وكان ميلاده بالري، ووفاته في بغداد دار السلام، وعاصمة الإسلام الكبرى.

وقد درس على المنهج الدراسي القديم المألوف في عصره في المدارس العربية. فدرس اللغة والنحو والصرف والشعر والأخبار والفلسفة والطب وعلم العدد - الحساب - وشارك في علوم كثيرة، حتى ذاع فضله، وانتشر صيته في كل مكان، وقربه إليه عضد الدولة البويهي، فعينه خازناً لدار الحكمة، فصار أثيراً عنده، مقرباً لديه، ونشر علمه وفضله في آفاق ملكه.

عاش ابن مسكويه في العصر البويهي، الذي ازدهرت فيه الثقافة والمعرفة فكان أحد الذين جمعوا بين ثقافات الإسلام وثقافات الإغريق، وألموا إلماماً واسعاً بطرف من حكمة اليونان والروم والهند والفرس، إلى حكمة العرب وتجاربهم، وكان اتصاله بالوزير المهلبي (المتوفى عام

٣٥٢ هـ ـ ٩٦٣ م)، ثم بابن العميد الوزير (المتوفي عام ٣٦٠ هـ ـ ٩٧١ م) ثم بابنه أبي الفتح (المتوفى عام ٣٦٦ هـ ـ ٩٧٧ م)، ثم بعضد الدولة بن بويه بعد ذلك، من الأسباب التي أنمت تجاربه وحكمته، وساعدته على الاتصال بكل جوانب الثقافة العربية والمترجمة، خاصة أنه عاش في عصر انقسام الخلافة العباسية إلى دويلات، وظهور القوميات المستقلة، وأنه كذلك قد عمّر طويلاً، حتى اتسعت خبرته بالحياة، وزادت معارفه في شتى جوانب الثقافة. . وبخاصة الفلسفة. وكانت الفلسفة العربية الإسلامية قد نمت وتعددت مذاهبها، وازدهرت حلقاتها العلمية وتوالى جيل الفلاسفة المسلمين، جيلاً أثر جيل، وإذا كان من أئمتها أبو إسحاق الكندي (٨٥٢ هـ ـ ٨٦٦ م) في القرن الثالث، فقد نبغ فيها في القرن الرابع: المعلم الثاني الفارابي (٣٣٩ هـ)، وابن سينا (٤٢٨ هـ ـ ١٠٤٧ م)، وابن مسكويه وجماعة إخوان الصفا، وسواهم من أعلام الفكر العربي، وقرأ ابن مسكويه للسالفين والأقدمين، واطلع على أصول الفلسفة الإغريقية، إلى ثقافته الإسلامية الرفيعة، حتى صار يشار إليه بالبنان بين الفلاسفة والحكماء.

ومن مؤلفاته الفلسفية كتابه المشهور: تهذيب الأخلاق، وكتبه: ترتيب السعادات والفوز الأكبر، والفوز الأصغر. وألف في الطب، وله في التاريخ كتاب قيم هو «تجارب الأمم».

وهكذا كان موسوعة في كل فن، ومرجعاً في كل علم، وأستاذاً كبيراً، تتلمذ عليه، وتخرج به أعلام الفكر الإسلامي في القرن الخامس الهجري وما بعده من قرون وأجيال.

ـ ٢ ـ

وكتاب «تهذيب الأخلاق» لابن مسكويه يعد أصلاً فريداً من أصول الثقافة الإسلامية، وقد كتبه للعلماء ومحبي الفلسفة، ليعالج به مشكلات الحياة والسلوك، وليصل ـ كما كان يحلم ـ بالمطلع عليه إلى السعادة المنشودة، وقد تأثر في منهجه فيه بالمعلم الأول أرسطو في كتابه «الأخلاق».

وكان لابن مسكويه من التجارب الكثيرة في الحياة ما يدفعه إلى الكتابة في الأخلاق، ليرشد الناس للفضيلة والسعادة والطرق التي تؤدي إليهما. ويتضح هذا من عهده الذي كتبه لنفسه وهو سطور في كتاب «المقايسات» للتوحيدي (٤١٣ هـ - ١٠٢٢ م).

وقبل أن نتعرف إلى فلسفة الأخلاق عند ابن مسكويه يصح لنا أن نتساءل: ما هي الفلسفة؟ وما هي الأخلاق؟ وما الصلة بينهما؟.

والفلسفة هذه الكلمة المعربة عن اليونانية مأخوذة من كلمتي فيلوس بمعنى محبة، وسوفيا بمعنى الحكمة، فمعنى الكلمة إذن محبة الحكمة، ومعنى الفيلسوف هو محب الحكمة، وكان فيثاغورث (٥٨٢ - ٤٩٧ ق.م.) أول من سمى حب الحكمة باسم الفلسفة، يقول بارتلمي سانتهلير في مقدمة كتاب «الكون والفساد» لأرسطو ترجمة أستاذ الجيل أحمد لطفي السيد: إن فيثاغورث لما سأله ليون طاغية سيفونيا عن عمله، أجاب بأنه فيلسوف، وهو اسم لم يسمع من قبل في اللغة اليونانية ومعنى الفلسفة عامة قديماً تأمل أسرار الكون الإلهية الأبدية الخالدة ونواميسه الثابتة التي لا تتغير، وكان الفلاسفة الإغريق أطاليس: وانكسمندر، وانكسمينيس يسمون أنفسهم حكماء، فأنكر ذلك عليهم فيثاغورث، ودفعه تواضع العلماء إلى إطلاق اسم فلاسفة عليهم وعلى نظرائهم وعلى الأرجح كان سبب ذلك هو إيمانه بأنه لا يصح أن تنسب الحكمة إلى غير الخالق الأبدي، فالحكيم وحده عنده هو الله، ومن ثم استبدل كلمة حكيم بكلمة فيلسوف، أي محب للحكمة، وقد تطور معنى الكلمة تطوراً كبيراً على مختلف العصور.

أما الأخلاق فهي كلمة جامعة تشمل الفضائل والمثل، التي يعتنقها ويؤمن بها صفوة الناس وأخيارهم. التي دعا إليها الأنبياء والرسل من القديم، وحضت عليها الكتب السماوية المقدسة، واصطفاها المفكرون وسيلة إلى السعادة فى الدنيا والآخرة.

وفلسفه الأخلاق هي الأصول الأخلاقية التي يشرعها الفكر للسلوك الإنساني، مما يرجع الأمر فيه إلى فكر المفكرين والفلاسفه والحكماء. وذلك مما دعا إليه ابن مسكويه هذا الإمام الكبير، والمربي الروحي العظيم والأستاذ

الرفيع المنزلة عند علماء عصره من مثل آرائه في الفضيلة، وفي نواميس الاجتماع وفي أسس السعادة.

ومع أن شخصية ابن مسكويه شخصية فيلسوف مؤمن بنزعة الاختيار والتوفيق السائدة في كتاباته، إلا أنه اجتماعي يرى لعوامل كثيرة أن الإنسان لا يمكنه أن يعيش وحده، وعملي كذلك لا يكتب في الأخلاق ليسجل آراءه فحسب، بل يكتب وهدفه الوصول عملياً لتعود الأخلاق الفاضلة، والتخلق بها..

وإذا كان سبينوزا (١٦٣٢ - ١٦٧٧ م) في كتابه «علم الأخلاق» قد عد الفكر والإرادة صفتين جوهريتين لذات الله، ونظر كذلك إلى الحرية على أنها عين ذات الله أو عين فعاليته اللامتناهية في نفوذها إلى كل صور الوجود الممكنة حتى تبلغ ذروة اللامتناهي وفقاً لقوانين ضرورية، وجعل النفس الإنسانية هيئة لصفة الفكر الإلّهي. فإنه نظر إلى المعرفة الناتجة عن طريق الحواس على أنها معرفة ظنية، أما المعرفة المحصلة بالعقل فهي عنده معرفة يقينية، فقد سبقه إلى ذلك ابن مسكويه في كتابه وينتهي سبينوزا بمذهبه الأخلاقي إلى نهاية مشرقة أخص خصائصها هذه الصبغة الروحية التي تألقت بها جوانب عقله وقلبه وروحه.. وذلك هو ما سجله ابن مسكويه في كتابه.

وإذا عدنا إلى كتاب «مبادئ الأخلاق» لجورج مور (١٨٧٣ - ١٩٥٨ م) وجدنا عنده ومضات كثيرة من فيلسوفنا ابن مسكويه ويعد كتاب «مبادىء الأخلاق» أول تطبيق عملي للمنهج التحليلي على مشكلات الأخلاق في الفلسفة المعاصرة، وبحوثه عن الخير والسعادة وعيرهما تجد جذورهما عند ابن مسكويه في كتابه الذي جعله ست مقالات متميزة.

ويرى ابن مسكويه أن للنفس ثلاث قوى، كل واحدة منها قد يسوء أو يحسن استعمالها لظروف وأسباب متباينة، فقد تجنح نحو الإفراط، أو تهبط نحو التفريط فيكون ذلك شراً ورذيلة. وقد تكون وسطاً معتدلة، لا إلى هذا ولا إلى ذلك، فيكون هذا خيراً وفضيلة.

وإذن فالنفس عنده لها ثلاث فضائل رئيسية بعدد هذه القوى. وتنظم كل فضيلة منها فضائل جزئية تعود إليها، وبانسجام هذه الفضائل فيما بينها تكون فضيلة أخرى، هي كمال الفضائل الثلاث السابقة، لذلك أجمع الحكماء على أن أصول الفضائل هي الحكمة والعفة والشجاعة والعدالة. كما قرر ذلك ابن مسكويه في «تهذيب الأخلاق».

على أن عالمنا الكبير، قد تأثر في هذه النظرية بنظرية الأوساط المعروفة التي شرحها أرسطو ثم الفارابي من بعده شرحاً طويلاً.

ورأى أبو علي بن مسكويه أن النفس فضيلة أخرى هي أشبه بها، وهي التشوف للعلم والمعرفة. والفضيلة عنده هي المعرفة كما ذهب إليه سقراط، والرذيلة هي الجهل. وقد ترك مذهب أفلاطون وأرسطو في ذلك.

ويوضح ابن مسكويه رأيه في ذلك فيقول: «إن من الناس من لا يدري كيف يحسن إلى نفسه، التي هي محبوسة فيقع في ضروب من الخطأ، لجهله بالخير الحقيقي. أما من عرف لنفسه كرامتها، واختار لها الخير الحقيقي الذي هو الأعلى. فهو لا محالة يفعل سائر الخيرات.

والسعادة عنده ابن مسكويه هي الخير التام في نفسه، وهو متأثر في نظريته هذه بآراء فلاسفة الإغريق. على أن السعادة عنده ليست في المتع الحسية، التي لا يطلبها إلا الرعاع والعامة وطلاب التجارة والكسب حتى في العبادات.

بل إن السعادة عنده هي في أمر واحد هو الحكمة التي يستحق من يحوزها أن يسمى حكيماً وفيلسوفاً، وأن ينال بذلك السعادة الكاملة المنشودة.

ومع ذلك كله فقد كان ابن مسكويه اجتماعياً، عرف لجسمه حقه، ولنفسه حقها، ولمجتمعه حقه

فدعا الإنسان إلى أن ينيل جسمه ما به حياته، وما يتفق مع المروءة، وأن يكمل نفسه العاقلة بالفضائل الخلقية، وبالفضيلة الفلسفية.

والإنسان عنده مدني بالطبع، وقد نظر أبو علي إلى الذين يعيشون عالة على الناس نظرة سخرية واستخفاف.

وهكذا كان ابن مسكويه عملياً في فلسفته الأخلاقية، في كتابه المأثور «تهذيب الأخلاق» يبحث في الفضيلة ويبينها، وفي السعادة ويحددها. ثم يتبع هذا وذاك يرسم المنهج الذي يؤدي إلى الظفر بهما.

ولم يكن هذا الإمام الكبير متعصباً لرأي، ولا منحازاً مع عصبية. فقد أخذ أصول مذهبه الخلقي من الإسلام الكريم ومع ذلك استفاد الكثير من الثقافتين الفارسية والإغريقية.

لقد مضى على وفاة ابن مسكويه تسعة قرون ونصف ميلادية، مع ذلك فلا تزال آراؤه في الفضيلة والخير والسعادة وحرية الإرادة وفي المسؤولية الإرادية وغيرها، جديدة.

ويا ليت تراث هذا الإمام الكبير يجد من يعنى به تحقيقاً ودراسة وبحثاً ويجد من ينشره في طبعات جميلة تقربه إلى أذهان شباب هذا الجيل.

وكتابه «تجارب الأمم» من أمتع الكتب التاريخية، التي تجعل من فيلسوفنا مؤرخاً كبيراً في عصر جيل الأئمة الكبار من أعلام القرنين الرابع والخامس.

رحم الله ابن مسكويه، فقد أسدى إلى الفكر العربي الكثير من الأيادي البيض وترك لشباب العرب تراثاً خالداً، يهتدون به في كل مشكلات حياتنا الفكرية والاجتماعية والسلوكية، وفي كل جوانب تربية النفس الإنسانية، وحضها على السلوك الإنساني الرفيع، المقترن بالحب والطهارة والطموح والارتقاء في مدارج الفضائل إلى أعلى عليين:

وأسلوب ابن مسكويه أسلوب أديب بليغ متمكن من الأدب، ملم بثقافات العربية، صاحب ذوق رفيع، وموهبة عالية، وفطرة مطبوعة على الفصاحة والبلاغة:

ولا ريب أنه كان إلى عقله يملك ذوقاً رفيعاً عالياً في صناعة الأدب:
وكان أسلوبه أقرب إلى أساليب الأدباء، وأكثر صلة بذوق الأديب.

رسالة الغفران

للمعري

بعث ابن القارح برسالة إلى أبي العلاء، فرد عليهم أبو العلاء برسالة الغفران.

ويعلل كامل كيلاني لتسميتها الغفران بأن الفكرة الرئيسية فيها، والتي دفعته إلى إنشائها، مناقشة من فازوا بالغفران. ومن حرموها في الدار الآخرة. وكان المعري يكثر فيها من سؤال الذين يلقاهم في الجنة بقوله: «بم غفر لك؟ كما كان يكثر من سؤال من يجده في النار: لم لم يغفر لك قولك» . . .

ويبدأ المعري الرسالة بقوله، يخاطب ابن القارح:

وصلت الرسالة التي بحرها بالحكم مسجور، ومن قرأها لا شك مأجور وغرقت في أمواج بدعها الزاخرة، وعجبت من اتساق عقودها الفاخرة وفي قدرة ربنا ـ جلت عظمته ـ أن يجعل كل حرف منها شبح نور، لا يمتزج بمقال الزور. ولعل سبحانه قد نصب لسطورها المنجية من اللهب، معاريج من الفضة أو الذهب، تعرج بها الملائكة من الأرض إلى السماء بدليل الآية: **﴿إليه يصعد الكلم الطيب والعمل الصالح يرفعه﴾**[1].

ثم يقول: وفي تلك السطور كلم كثير كله عند الباري ـ تقدس ـ أثير. وقد غرس لمولاي الشيخ الجليل ـ إن شاء الله ـ بذلك الثناء شجر في الجنة لذيذ الاجتناء. ويصور أبو العلاء ابن القارح وقد ركب نجيباً ـ أي جملاً كريماً ـ من نجب الجنة خلق من ياقوت ودر. ويسير به في الجنة على غير

(١) سورة فاطر الآية ١٠.

منهج ومعه شيء من طعام الخلود ويلتقي بالأعشى ويحاوره، كما يلتقي بزهير وبعبيد بن الأبرص، وعدي بن يزيد وبأبي ذؤيب الهذلي، وبالنابغتين وبلبيد.

ويلتقي برضوان خازن الجنة، يرفع صوته ويقول له: يا رضوان، يا أمين الملك الجبار الأعظم على الفراديس، ألم تسمع ندائي بك، واستغاثتي إليك، فقال: لقد سمعتك تذكر رضوان وما علمت مقصدك فما الذي تطلبه أيها المسكين؟ فيرد عليه: أنا رجل لا صبر لي على العطش وقد استطلت مدة الحساب، ومعي صك ـ أي وثيقة ـ بالتوبة، وهي للذنوب كلها ماحية وقد مدحتك بأشعار كثيرة ووسمتها باسمك فقال: وما الأشعار؟ فقلت: الأشعار جمع شعر، والشعر كلام موزون تقبله الغريزة على شرائط إن زاد أو نقص أبانه الحس، وكان أهل العاجلة ـ الدنيا ـ يتقربون به إلى الملوك والسادات، فجئت بشيء منه إليك لعلك تأذن لي بالدخول، فقد استطلت ما الناس فيه، وأنا ضعيف، ولا ريب أني ممن يرجو المغفرة، وتصح له بمشيئة الله تعالى، فقال: إنك لغبين الرأي، أتأمل أن آذن لك بغير إذن من رب العزة؟ هيهات.

ويلتقي بحمزة سيد الشهداء، فينشده مدحاً له فيه، ويستشفع به، فيحيله على ابن أخيه علي بن أبي طالب ليخاطب رسول الله ﷺ في أمره.

ويتركه إلى شيخه أبي علي الفارسي.. كل ذلك على لسان ابن القارح علي بن منصور بن طالب الحلبي الذي كتب المعري الرسالة من أجله.

ثم يستشفع فيه آل البيت إلى فاطمة الزهراء ليراح من أهوال الموقف ويصير إلى الجنة فيتعجل الفوز، فتأخذه ويقف عند رسول الله، فيشفع له، ويؤذن له في الدخول. ويعبر الصراط، فلما صار إلى باب الجنة وقف دونه رضوان يطالبه بالجواز، إذ لا سبيل إلى الدخول إلا به، وهنا يلتفت إليه إبراهيم ابن رسول الله ﷺ، ويجذبه جذبة يدخل بها الجنة، بعد أن أقام في الموقف ستة شهور.

ويحاور حميد بن ثور ولبيداً في الجنة وفي الجنة يحضر المآدب، ويسمع الغناء، ويلتقي بالشعراء ويسحره جمال الحور، ويصنع رحلة إلى جنة العفاريت، فيلتقي بالجن، ويسمع شعرهم ولغتهم، ويرى الحطيئة، والخنساء وينظر إلى الجحيم من أقصى الجنة، ويطلع فيرى إبليس، ويشاهد

بشاراً، ويتحدث إلى امرىء القيس، وإلى عنترة وعلقمة، وعمرو بن كلثوم، والحارث اليشكري، وطرفة بن العبد، وأوس بن حجر، والأخطل والمهلهل، والشنفرى وتأبط شراً.

ثم يعود إلى محله في الجنة، فيلقى آدم عليه السلام، ويستمر به المطاف ليلتقي بحورية، ثم بالرجاز: رؤبة والعجاج.

ويفيض في الجزء الأخير من الرسالة في الحديث عن النفاق والزندقة والزنادقة، وعن الحلاج ومذهب الحلول والتناسخ، ويجره الحديث إلى ابن الرومي، وإلى أبي تمام، وأبي مسلم الخراساني، وإلى ابن الراوندي وسواهم.

إن هذه الرسالة التي تحمل فكر المعري ونظرته إلى الحياة، وآراء كثيرة له في نقد الشعر والشعراء، لهي من أنفس الذخائر في تراثنا العربي الخالد.. وهذه الرحلة الطريفة إلى العالم الآخر تحمل روحاً قصصية عالية تصلح لأن تكون من أرفع النماذج القصصية الأسطورية، أو الخيالية لو صيغت بأسلوب جديد.

ومن الطريف أن نعرف أن في دار الكتب المصرية أربع نسخ خطية من الرسالة اثنتان منها في مكتبة تيمور، كما توجد نسخة من الرسالة في مكتبة سوهاج وأخرى في مكتبة جامعة الإسكندرية.

وقد طبعتها مكتبة أمين هندية بالقاهرة عام ١٩٠٣، وكتب خاتمة لها عبد الرحمن البرقوقي صاحب مجلة البيان. ثم نشرتها دار المعارف والمكتبة التجارية بالقاهرة بتحقيق المرحوم كامل كيلاني.

وفي عام ١٩٥٠ نشرت دار المعارف رسالة الغفران بتحقيق الأستاذة عائشة عبد الرحمن، ثم قدمت دراسة عن الرسالة للحصول على درجة الدكتوراه من جامعة القاهرة عام ١٩٥٣، وقد استعانت الدكتورة بنت الشاطىء بنسخة خطية من مكتبة كوبريللي زاده بإسطنبول موثقة النسب بأبي العلاء برواية تلميذه الخطيب التبريزي.

وكانت الرسالة قد لقيت عناية كبيرة في دوائر المستشرقين، فنشر نيكلسون عام ١٩٠٢ ملخصاً للقسم الثاني منها مترجماً في المجلة الآسيوية الملكية وكان قد حصل على مخطوطة للرسالة كانت في مكتبة المستشرق شكسبير، وقدم نيكلسون عام ١٩٠٠ وصفاً موجزاً للمخطوطة وترجمة موجزة للقسم الأول منها مع فقرات كثيرة من الأصل العربي.

وفي عام ١٩١٦ ظهرت في مدريد باللغة الإسبانية دراسة عن الرسالة للمستشرق الإسباني المشهور بلاسيوس أكد فيها أن أصولاً إسلامية، من بينها «رسالة الغفران»، قد كونت أسس الكوميديا الإلّهية، وقد ترجم بلاسيوس بعض النصوص من الرسالة وقارن بينها وبين نصوص من كوميديا دانتي.

ورسالة الغفران تعد في مقدمة تراث أبي العلاء، الذي وصلنا، وحفظته الأقدار لنا من الضياع، ويضاف إليها ديوان سقط الزند، واللزوميات، وعبث الوليد، وملقى السبيل الذي نشره حسن حسني عبد الوهاب في مجلة المقتبس ـ السنة السابعة ـ عن مخطوطة بالاسكوريال.

كما بقي من تراث المعري مجموعة من رسائله نشرها مرجليوث عام ١٨٩٨ وطبعت في أكسفورد.

وكذلك الفصول والغايات، وقد طبع جزء منه في القاهرة بتحقيق الزناتي.

وكذلك رسالة الملائكة التي نشرت في دمشق عن مخطوطة بالظاهرية بتحقيق محمد سليم الجندي.

وبعض الرسائل الصغيرة الأخرى.

والذي فقدناه من تراث المعري كثير ومنه كتاب «الايك والغصون»، الذي زادت أجزاؤه على المائة. وغير ذلك.

وأدب الرحلات الخيالية إلى العالم الآخر، وإلى الجنة والنار مدين لرسالة الغفران ولصاحبها أبي العلاء بدين كبير، فالرسالة في جوهرها وروحها

عمل فني كبير وإبداع أدبي لا مثيل له. . ومع أن في رحلة الإسـراء والمعراج طرائف روحية رائعة، فإن أبا العلاء ولا ريب قد احتذاهـا في «الغفران» وتـأثر بها تأثراً كبيراً، كما تأثر برحلة الموبد الزرادشتي إلى الأعراف والجنة والنار.

سر الفصاحة

للخفاجي

- ١ -

نحن في القرن الخامس الهجري، وتراتنا النقدي ملء السمع والبصر، والكتب الرائدة فيه كثيرة، والنظريات النقدية جد ترية وغنية، والنقاد لا يزالون يفاجئون قراءهم بالكثير من الآراء والأفكار التي تدور حول النقد.

وإدا نحن نفاجأ بظهور ثلاثة كتب في وقت واحد، وفي بيئات متعددة، دون أن يعلم مؤلف أحدهما عما ظهر في الوقت نفسه من كتب نقدية أحرى شيئاً..

- «دلائل الإعجاز» للإمام عبد القاهر الجرجاني - ٤٧١ هـ - ويكمل نظرية عبد القاهر النقدية فيه كتابه الآخر «أسرار البلاغة»

- «العمدة في صناعة الشعر ونقده» لابن رشيق القيرواني المتوفى عام ٤٥٦ هـ.

- «سر الفصاحة» لابن سنان الخفاجي المتوفى عام ٤٦٦ هـ

عبد القاهر يظهر في جرجان، وابن رشيق في القيروان، وابن سنان في حلب.. الثلاثة من أعلام النقاد في القرن الخامس الهجري، وإن كان يسبقهم الباقلاني الذي توفي في مطلع هذا القرن عام ٤٠٣ هـ. والثلاثة شاركوا في النقد مشاركة كبيرة، وأسهموا كذلك في وضع أصول البيان

وقواعد البلاغة، والثلاثة يبدو أنهم تأثروا بآراء قدامة بن جعفر (ـ ٣٣٧ هـ) في كتابه «نقد الشعر»، وإن كان تأثر ابن رشيق وابن سنان به جد كبير، مما يجعلهما يعتمدان على كتاب قدامة اعتماداً شديداً، ويجعل بينهما من التشابه ما قد يدعو إلى القول بأن أحدهما رجع إلى الآخر وأفاد منه، وإن كان الأمر ليس كذلك على وجه اليقين. أما الخفاجي وعبد القاهر فليس بينهما أي أثر للمشابهة والتأثر العلمي إلا أشياء قليلة لا تغني من الأمر شيئاً، مثل ما ذكره ابن سنان وعبد القاهر حول إعجاز القرآن الكريم كتاب العربية الخالد المنزه من شبهة الذين زعموا أن الحكاية هي المحكي، والرد عليها (دلائل الإعجاز، وسر الفصاحة)، ولو أن عبد القاهر أو ابن سنان قد أطلع أحدهما على آراء الآخر في النقد وأصول البلاغة، لكان لذلك أثره في تحويل التيارات النقدية والبيانية إلى مناهج جديدة.

ونعود إلى ابن سنان وكتابه «سر الفصاحة».

ـ ٢ ـ

ابن سنان[1] هو الأمير الشاعر الناقد الأديب العالم أبو محمد عبد الله بن محمد ابن سعيد بن يحيى بن سنان الخفاجي الحلبي، ينتمي

---

(١) راجع ترجمته في ٢٢٢ ـ ٢٣٥، ج ١، فوات الوفيات، وقد نقلت هذه الترجمة في مقدمة ديوانه المطبوع بالمطبعة الانسية ـ ببيروت عام ١٣١٦ هـ (ص ٢، و٣ من الديوان)، ونقلها أيضاً مؤلف كتاب «أعلام النبلاء في تاريخ حلب الشهباء»، ص ٢٠١ ـ ٢٠٤، ج ٤ وقد ترجم له بروكلمان وجورجي زيدان وغيرهما، وورد ذكره في «معجم الأدباء» لياقوت عند الكلام على حلب، كما ورد استطراداً في «معجم الأدباء» لياقوت أيضاً وفي صفحة ٣٤٥ من «حلبة الكميت» للنواجي شعر له، وراجع رسالة مخطوطة عن ابن سنان للأستاذ الدكتور عبد الحميد العبيسي، وفي مجلة الأزهر عام ١٩٦١ و١٩٦٢ مقالات عن ابن سنان للدكتور محمد كامل الفقي، وقد ظهر كتاب عن ابن سنان وسر الفصاحة ـ منذ عام، وقد ترجم له الدكتور سامي الدهان في كتابه «قدماء ومعاصرون» ص ٦٧ ـ ٨٧ (طبعة دار المعارف المصرية عام ١٩٦١)، وترجم صاحب هذا البحث له في كتابيه «بنو خفاجة وتاريخهم السياسي والأدبي» (ص ٨، ج ٤٠، طبعة ١٩٤٩) «والخفاجيون في التاريخ ص ١٠١ ـ ١٢٤، طبعة دار الطباعة المحمدية بالأزهر ـ القاهرة)

إلى بني حزن الخفاجيين الذي استقروا في حلب، وذاعت شهرتهم فيها حتى ليقول ابن سنان لبعض خصومه:

مهلاً فإنك ما تعد (مباركاً) خالداً ولا تحصى - سناناً والدا
بيت لـه النسب الجلي وغيره دعوى تريد أدلة وشواهدا

ويقول كذلك:

ضلالك، ما نسبت إلى (سنان) ولا ضربت خؤولك في تميم

وقد ولد في حلب عام ٤٢٣ هـ، نعرف ذلك من قصيدة له في ديوانه نظمها عام ٤٤٣ هـ ويقول فيها مفتخراً بأصوله بالخفاجيين من بني عامر العقيليين:

إذاعامر فرعت في العلا ولم يبق من فوقها مرتقى
علقت بأطراف ذاك النجار وجلت بعادية ذاك البنا
بعشرين أنفقتها في الصدود وجدت بها في زمان النوى

ويؤيد ذلك رسالة كتبها ابن بطلان إلى صديق له عام ٤٤٠ ويصف له فيها مدينة حلب ويقول[1]:

إن فيها شاباً حدثاً يعرف بالخفاجي قد ناهز العشرين، وعلا في الشعر طبقة المحنكين.

وقد تتلمذ ابن سنان على شاعر المعرة الكبير أبي العلاء المعري (٣٦٣ - ٤٤٩ هـ)، في معرة النعمان القريبة من حلب، وعلى أعلام علماء حلب في عصره، وقرأ الكثير من تراث العربية في اللغة والأدب والنقد والبيان، وسمت نفسه إلى أعلى مدى من الطموح، وتوفي أستاذه أبو العلاء عام ٤٤٩ هـ وابن سنان في السادسة والعشرين من عمره، وفي الديوان قصيدة رائية رثى فيها جماعة من أهله وأصدقائه، وأظهر فيها حزنه العميق على فيلسوف المعرة وشاعرها.

وفي عام ٤٥٣ هـ وابن سنان في سن الحادية والثلاثين ربيعاً يسافر شاعرنا الناقد من حلب إلى القسطنطينية، وفي الديوان أربع قصائد تشير إلى

---

(١) راجع الرسالة في ٣٣٣، ج ١ «أعلام النبلاء في تاريخ حلب الشهباء»، نقلا عن «معجم البلدان» لياقوت عند الكلام على «حلب»

ذلك، ففي قصيدة بعث بهـا من القسطنـطينية إلى (ابن ملهم) والي حلب من قبل الفاطميـين عام ٤٥٣ هـ يقـول:

وا أسفي من رحلة طـوحـت فيهـا إلى الـروم الأعـاريب
قـادني الـدهـر إليهـا ومن يجـاذب الأقـدار مغلوب[1]

ويذكر د. الدهان تفسيراً آخر لرحلة ابن سنان إلى القسطنطينية نقلاً عن ابن العديم مؤرخ حلب، فيقول[2]:

فكر الأمير محمود المرادسي الكلابي في أن يظفر بالحكم وحـده، وأن تكون له حلب كلها دون عمه (ثمال) الذي يساعده الفاطميون، وفكـر محمود في أن يستنجـد بالـروم، ونظر حـوله، فـوقع ـظره على شاعـرنا الشـاب ابن سنان، وقر رأيـه على إرسالـه إلى بلاد الـروم في هذه المهمـة الشاقـة، وسار الشاعر على كره، وخلف وراءه زوجنه وصحبه ووطه، وربوعاً أحبهـا، وعيشاً ألفه، وكان ذلك في سنة ٤٥٣ هـ، والشاعر في الثـلاثين من عمره. وقـد ذكر المؤورخـون هـذه البعثـة، فـأثبتهـا ابن العـديم مؤرخ حلب، وأوردهـا ابن القلانسي مؤرخ دمشق الذي قال:

«ـدب اس سنان للمسيـر من حلب إلى القسطـنـطينية رسـولاً. يستنجد لمحمود على عمه ثمال. ولم يذكر المؤرخون عن صحب هذا الرسول ورفاقه شيئاً، وسكنوا عن كل ما يدور حول الرسالة، وعن النرجماں، وعن المسالـك والـدروب[3] ولكن التاريـخ يعلمنا أن الأميـر محموداً صـالـح عمـه (تمـالاً)، واقتسما البلاد بينهما، فسمطت بذلك سماره الشاعر[4].

وفى إحـدي فصائـد الخفاجي التى بعت بهـا من هناك إلى بعض أبنـاء عمومته في حلب يقول:

---

(١) ص ٣٥ من الديوان

(٢) ص ٧٤ قدماء ومعاصرون ـ للدكتور محمد سامى الدهان ـ طبعة دار المعارف

(٣) ٧٥ و٧٦ المرجع نفسه

(٤) ٨١ المرجع نفسه

أأغيب عن حلب ثـلاثـة أشهـر　　لم تكـتبـوا فـيهـا إلـي بلفـظة
قلتم شغلنـا بالحصـار، وصـدنـا　　مـا كان بعـدك من (معز الـدولة)
لـو شئت أهرب مـرة من عنـدكم　　مـا كنت أقصد غيـر قسطـنطينيـة

وتدل هذه القصيدة على أن ابن سنان وبعض بني أعمامه انتهزوا فرصـة الخـلافـات السيـاسيـة على ملك حلب بين الفـاطميـين والكـلابيـين، فثـاروا ببعض ولايات حلب، ليقيموا لهم فيها دولة، ولكنهم غلبوا على أمرهم، ففـر ابن سنان ألى القسطنطينية خـوفاً من أن يفتـك به أحـد، ويكون ذلـك تفسيراً آخر لهذه الرحلة وهو الذي أرجحه لأنه يرجع إلى شعر ابن سنان.

وعـاد الشاعـر ابن سنان، لا إلى حلب، ولكن إلى ولايـة صديقـه (ابن ملهم) في طبرية وعكا، عام ٤٥٤ و ٤٥٥ و ٤٥٦ هـ.

وفي عام ٤٥٦ هـ توفي صديقه أبو العلاء صاعـد الكاتب بأنطاكية فـرثاه ابن سنان بثلاث مراث نجدها في الديوان، وكان يراسل ابن منقـذ، وكان ابن منقذ يأخذ عليه قيامه بالثورة من أجل الملك.

وفي صفـر من عام ٤٥٦ هـ يعـود ابن سنان إلى حلب ويمـدح أميـرهـا محمـود ابن صالـح بن مرداس الكـلابي العامـري، ويقيم في ظله، مؤملاً أن يقلده ولايـة إقليم من الأقاليم التـابعة لـدولة حلب، ولكن الأميـر محمـود بن صالح لم يفعل، وبدأ تململ ابن سنان يـظهر في شعـره، وبدأت الـوشايـات تثور حوله. ويعزم على الرحيل من حلب إلى ولايـة ابن حمدان عـام ٤٥٩ هـ فيرسل قصيدة إلى صديقه ابن حمدان يقول فيها فيما يقول:

يـظن العـدى أني مـدحتـك للغنى　　وما الشعر عندي من كريم المكاسب
أعني على نيـل الكواكب في العـلا　　فـأنت الـذي صيـرتهـا من مـطالبي

ويتوسط وزير الأمير محمود بينـه وبين ابن سنان حتى يقلده ولايـة «قلعة عزاز»[١] في آخر عام ٤٦٠ هـ، فأقام بها شاعرنا الناقـد. . ولكن لم يلبث أن

---

(١) بلدة شمالي حلب، بينهما مسيرة يوم، طيبة الهواء، عذبة الماء، فيها قلعة حصينة (٦/١٦٧ معجم البلدان لياقوت ـ ط ١٩٠٦).

شق عصا الطاعة، وأعلن استقلاله بالولاية، ولم يجد الأمير محمود بن صالح شيئاً نافعاً في حل هذه المشكلة إلا أن يعمل على قتل ابن سنان السم بحيلة من حيل الحداع وكان ذلك عام ٤٦٦ هـ، فمات ابن سنان وحملت جثته إلى حلب فدفن بها، ومات شهيداً لطموحه.

وهكذا نجد أن الشاعر قد انصرف طيلة حياته إلى السياسة ولم يفرع إلى الأدب وحده، ولو كان قد فرغ لذلك، وعاش حياته كلها للأدب والنقد لكان شيئاً رهيباً في هذا المجال. وإذا نظرنا إلى كتابه «سر الفصاحة» هالتنا شخصية ابن سنان النقدية واللغوية والأدبية، فما بالنا لو أن هذا الشاعر العظيم الذي توفي عن ثلاثة وأربعين عاماً، كانت حياته كلها خالصة للثقافة والأدب.

إن مؤتمرات السياسة وأحداثها في عصره، وطموح ابن سنان وآماله العراض، قد عجلت بالقضاء عليه، وبموته مسموماً.

- ٣ -

وفي وسط هذه الأحداث السياسية ألف ابن سان كتابه «سر الفصاحة»، كما ألف كتاباً في إعجاز القرآن سماه «الصرخة» وجمع ديوان شعره، وإن كان الكثير من شعره قد ضاع في هذه المحنة السياسية.. وكتبه وشعره تدل على ثقافة ابن سنان الأدبية والنقدية الواسعة، ولا شك أن لتلمذته على أبي العلاء المعري أثراً كبيراً في ذلك ويذكر ابن سنان أستاذه أبا العلاء في قصيدته التي رثى فيها جماعة من أهله وأصدقائه، وأظن أنه نظمها بعد فشل ثورته السياسية الأولى، فيقول:

ومقيماً على المعرة نطويـ ـه الليالي، وذكره منشور

ويقول الدكتور الدهان: «كان شاعرنا يجوس خلال حلب، ويلوذ بعلمائها وأدبائها، ويأخذ عن شيوخها وأساطينها، وهم بقية العصر الحمداني الراهر، وتلاميذ العباقرة الشيوخ ممن درجوا على هده النقعة الخالدة. كابن جنى، وابن خالويه، والفارابي والمتنبي، والسلامي، وأبي فراس، فالعصر

المرداسي خليفة العصر الحمداني في كل شيء، والخفاجي أراد أن يكون خلفاً لهؤلاء النوابغ، فملأ صدره بالعلم والمعرفة[1].

ويقول كذلك عن «سر الفصاحة»: إنه دروس جيدة في النقد الأدبي، يعدها النقاد من طلائع الكتب الرصينة في هذا الباب، ويعترفون لمؤلفه بسعة الاطلاع، ودقة المعرفة، وسلامة الذوق، يعرض لآراء الفحول والقدماء من النقاد، فيقف لهم، ويبدي رأيه فيهم، فيخالف ويوافق، ويستحسن ويستقبح، ويرود شواهده من الشعر والنثر في اختيار رفيع، يدل على رسوخ قدم، وقوة بيان، وأسلوبه في الكتابة هو أسلوب الفحول في النثر، ليس فيه سجع ولا التزام، إنما هو رقيق فصيح بليغ، كأجمل ما تكون الأساليب النثرية[2]، ويكرر ذلك فيقول: إن ابن سنان غدا بكتابه إماماً من أئمة النقد الأدبي[3].

فكتاب «سر الفصاحة» كتاب جليل، عظيم الخطر، كبير الأثر في بحوث النقد والبلاغة، مشهور بين العلماء، مشهود له بالأهمية والابتكار والخلق.

يقول الأستاذ عبد المتعال الصعيدي محقق الكتاب: إن أسلوب ابن سنان في كتابه أسلوب أدبي علمي ممتاز، لا يطغى فيه ذوق الأديب على ذوق العالم، كما طغى في أسلوب عبد القاهر الجرجاني، ولا يطغى فيه ذوق العالم على ذوق الأديب، كما طغى في أسلوب السكاكي (من بعده)، وكان لهذا أثره فيمن حذا حذوه من المتأخرين من علماء البلاغة، فقد أمعنوا في طريقته، إلى أن أخلوها من الذوق الأدبي وجعلوا من كتب البلاغة ميداناً لجدلهم العلمي، فقد انصرفوا عن ذلك الأسلوب الأدبي العلمي الممتاز للخفاجي، متأثرين بمدرسة السكاكي دون مدرسة الخفاجي، ودون مدرسة عبد القاهر أيضاً[4]. ويقول أيضاً إن عبد القاهر ذهب بالشهرة في علوم البلاغة عند المتأخرين، دون ابن سنان الخفاجي، حتى عدوه شيخ البلاغة

---

(١) ص ٨، و٧٩ قدماء ومعاصرون ـ د. الدهان.

(٢) صفحة د ـ و ـ هـ «سر الفصاحة» تحقيق عبد المتعال الصعيدي.

(٣) صفحه ط، ي ـ المرجع نفسه

(٤) راجع ص ٣ من كتاب «سر الفصاحة».

على الإطلاق فقدّر لمدرسته البقاء بينهم، دون مدرسة الخفاجي، مع أن أسلوب الخفاجي أقرب إلى أسلوبهم من أسلوب عبد القاهر[1].

وفي مقدمة «سر الفصاحة» التي كتبها ابن سنان يقول إنه أودع كتابه طرفاً من شأن الفصاحة وحقيقتها، وجملة من بيانها، مقرباً ذلك إلى الناظر، وموضحاً إياه للمتأمل[2].

والكتاب بحث مفصل في أسرار الفصاحة والبلاغة، وقد رجع ابن سنان إلى النظرية اللغوية في البلاغة وهي بلا شك عنده أساس نظريته في النقد، فقد تكلم على اللغة والحروف، وعلى الألفاظ المفردة وصفاتها وأسباب الفصاحة فيها، ثم على الألفاظ المؤلفة وأسرار فصاحتها، ثم على المعاني المفردة وما يجب أن تكون عليه في التأليف، ليكون الكلام موائماً للفكر والمنطق والعقل، وذكر أن الفصاحة مقصورة على الألفاظ بعكس البلاغة فهي وصف للألفاظ مع المعاني، ووضع المقاييس البيانية الدقيقة لكل شيء، ذاهباً إلى أن تأليف الكلام ـ أي الأدب ـ صناعة موضوعها هو الكلام، مخالفاً لقدامة في «نقد الشعر الذي ذهب إلى أن موضوعها المعاني.. ومن أجل ذلك كله عرض ابن سنان لقضايا بيانية كثيرة، كما عرض لقضايا لغوية أيضاً هي إحساس الحركة النقدية.

١ ـ فهو يذهب إلى ضرورة تأليف اللفظة من حروف متباعدة المخارج.

٢ ـ وينقد من يمدح أستاذه المعري بالغموض، ولذلك يفصل الكلام في الوضوح، ويجعله شرطاً في الفصاحة والبلاغة.

٣ ـ ويرى ضرورة أن تكون الكلمة غير كثيرة الحروف.

٤ ـ كما يرى ضرورة اجتناب الحروف المتقاربة في تأليف الكلام.

٥ ـ وضرورة وضع الألفاظ موضعها حقيقة أو مجازاً.

٦ ـ وضرورة المناسبة بين الألفاظ من طريق الصيغة أو من طريق المعنى.

---

(١) ١١٦ المرجع نفسه.

(٢) ١٥٤ المرجع نفسه

٧ ـ ويعرض للحشو في الكلام، متأثراً في دلك بقدامة مبيناً ما يعاب منه وما يستحسن ويدخل الايغال في الحشو وفي حديثه عن المعاظلة في الكلام ـ سوء التركيب ـ يفرق بينها وبين مشاكلة النظم بعضه لبعض، متأثراً أيضاً بقدامة.

٨ ـ ويتحدث ابن سنان عن الاستعارة والكناية، وعن التمثيل، والتشبيه، وعن المبالغة في المعنى واختلاف نقاد الأدب حولها.

٩ ـ كما يتحدث عن السجع والازدواج وآراء النقاد فيهما، ويستحسن السجع المطبوع، متأثراً في ذلك بالجاحظ وبقدامة، وينقد الرماني فيما ذهب إليه من ذم السجع وفصاحة الفواصل. ويذكر الكتاب المحدثين الذين أكثروا من السجع، والذين أقلوا منه، والذين كانوا بين هؤلاء وهؤلاء... ويذكر كذلك القوافي في الشعر والتصريع، والتجانس، وتقارب معنى اللفظين، وتضاد معنييهما، وهذا هو المطابق عند البلاغيين، وقدامة يسميه «تكافؤاً»، وينكر ذلك عليه الآمدي.. ويذكر الإيجاز، ويناقش تعريف الرماني له.

١٠ ـ ويتحدث عن المعاني وأسباب فصاحتها من مثل: صحة التقسيم ـ تجنب الاستحالة والتناقض ـ صحة الأوصاف في الأغراض ـ صحة المقابلة ـ في المعاني ـ صحة التفسير، وهو في ذلك متأثر جد التأثر بقدامة.

ـ ٣ ـ

وابن سنان يخطئ من يفضل أشعار المتقدمين على شعر المحدثين ويناقش ذلك كله في تفصيل وقوة.

وكذلك يبين أن منهجه في النقد هو تحكيم ما قدمه في كتابه من مناهج حول الألفاظ والمعاني، دون التفات إلى تقدم الزمن أو تأخره، وهذا هو مذهب الجاحظ والمبرد والمعري والمنصفين من النقاد.

ويشرح ابن سنان أن المعنى المبتذل أو الماجن لا يعيب الشعر في شيء ـ كما ذهب إليه بعض النقاد ـ ما دام تأليفه بليغاً.

ويبين المناهج الخاطئة لبعض النقاد في النقد، من اختيار ما يوافق ذوق الناقد وطبعه، ومن إيثار الغريب دون المشهور، ومن عكس ذلك، ومن استحسان الشعر لأجل قائله.

وهكذا نجد منهج ابن سنان في النقد قريباً من منهج قدامة، في النظر إلى اللفظة المفردة، واللفظة المنظومة المؤلفة في الكلام، وفي المناسبة بين الألفاظ من طريق الصيغة، أو من طريق المعنى، وفي مسائل كثيرة، تتصل بالأسلوب والصياغة أو بالفكرة والمعنى، وهو في ذلك كله، وبما فيه من الآراء الحافلة في النقد، ذو أثر كبير في الثقافة النقدية والبيانية في القرن الخامس الهجري وما تلاه من قرون، وقد نوه ابن الأثير (عام ٦٣٧ هـ) في أول كتابه «المثل السائر» بالكتاب وبمؤلفه، وأشاد بهما، وتأثر بالكتاب في كثير من دراساته.

ويرجع ابن سنان إلى آراء النقاد قبله كثيراً: كالجاحظ وابن قتيبة، وقدامة، والآمدي، وصاحب «الوساطة بين المتنبي وخصومه» وهو القاضي الجرجاني، والرماني، والباقلاني وغيرهم.. ومع ذلك كله فشخصية ابن سنان قوية واضحة في كتابه: بنقده لما يستحق النقد من الأداء، وبحسن عرضه، وجمال تنسيقه، وقوة حجته وسلامة ذوقه في النقد.

وثقافة ابن سنان هي من ثقافة المتكلمين، وأسلوبه في الجدل قوي واضح، وهو ينتصر للمتكلمين، حتى يرى كلامهم دون ما سواه هو الحجة الدامغة.

وهو منصف في أحكامه الأدبية والنقدية والبيانية، يعتمد على الحجة والدليل، ويختبر كل شيء بميزان العقل والتفكير.

وإذا كان قد نقد أبا تمام في قوله:

يضحكن من أسف الشباب المدبر

لأن المدبر - في رأيه - مثل الإدبار فإن ذلك تفكير بعيد وتعلبل غير منصف، ولا يقبله ذوق الجمهور.

ويعيب ابن الأثير على ابن سنان طرحه للكلمات الطويلة مثل «المستنشدين».

إن المنهج العام النقدي لابن سنان مبني على أساس منهج قدامة، وكذلك كان الأمر عند ابن رشيق. . ولكن ابن سنان يعتمد على نظرية لغوية في النقد يرجع إليها ويحكمها، فاللغة عنده هي الأساس الأول في الصياغة الأسلوبية، وهي الميزان السليم في النقد، ولا بد أن يحتكم ذوق الناقد وطبعه إلى جوهر اللغة، وطرائق تأليفها.

وذوق ابن سنان النقدي ذوق عال رفيع، يقول ابن سنان:

أجاز لنا في بعض الأيام شيخنا أبو العلاء بن سليمان (المعري) قول الشاعر (الحطيئة):

ألا حبذا هند وأرض بها عند ... وهند أتى من دونها النأي والبعد

وقال: من حبه لها لم ير تكرير اسمها عيباً، ولأنه يجد للتلفظ باسمها حلاوة، فلم ير من الاعتذار للتكرير إلا هذا. ثم يقول:

ألا أنني بال على جمل بال ... يقود بنا بال، ويتبعنا بال

وهو لعمري قبيح، وإن كان عيب هذا الفن ـ التكرير ـ الذي لا غاية وراءه في القبح قول مسلم:

سلت وسلت، ثم سل سليلها ... فأتى سليل سليلها مسلولاً

ولولا أن هذا البيت مروى لمسلم، وموجود في ديوانه لكنت أقطع على أن قائله أبعد الناس ذهناً، وأقلهم ذهناً، وممن لا يعد في عقلاء العامة، فضلاً عن عقلاء الخاصة، لكني أخال خطرة من الوسواس عرضت له في وقت نظم هذا البيت فليته لما عاد إلى صحة مزاحه، وسلامة طبعه، جحده، فلم يعترف به، ونفاه فلم ينسب إليه. وما أضيف هذا وأمثاله إلا إلى عوز الكمال في الخلقة، وعموم النقص لهذه الفطرة[1].

ويقول ابن سنان:

فأما قول أبي الطيب:

وقد ذقت حلواء البنين على الصبا ... فلا تحسبي قلت ما قلت عن جهل

---

(١) ١٦٢ ـ ١٦٤ المرجع نفسه.

فقد كان الصاحب أنكره على أبي الطيب، والأمر فيه على ما قاله، وهو من رديء الاستعارة، وأرى أن الزائد في قبحه قوله:

«حلواء»، لأن المستعمل في هذا الفن «حلاوة».

ويذكر رأي الصولي في الاحتجاج لأبي تمام بصحة استعمال أسلوب «ماء الشباب» على صحة استعماله «لماء الملام»، ويقول أثر ذلك: هذه جملة ما قاله أبو بكر ـ الصولي ـ وهي غير لائقة بمثله من أهل العلم بالشعر ـ أي النقاد ـ لأن قولهم كلام كثير الماء، وماء الشباب وقول يونس:

إن الأخطل أكثرهم ماء شعر، إنما المراد به الرونق، كما يقال ثوب له ماء، ويقصد بذلك رونقه، ولا يحسن أن يقال:

ما شربت أعذب من ماء هذا الثوب، كما لا يجمل أن يقال:

ما شربت أعذب من ماء هذه القصيدة الخ[1].

وهكذا فإن كتاب «سر الفصاحة»، وإن غلب عليه طابع البلاغة، فإن هذا الطابع لم يخرجه عن النقد، ولم يبعد به عن مجال الحكم والموازنة والشرح والتحليل والتفسير للحكم الأدبي.

ولا نستطيع أن نلم بكل ما في الكتاب من أحكام في النقد، فهو كله مبني على النقد ومملوء بنظرياته، مما يستحيل معه إحصاء أثره في هذا المجال.

ولنقف هنا، لنقول في آخر الأمر: إن «سر الفصاحة» وإن كان بحثاً عن أصول الفصاحة والبلاغة، إلا أنه من أروع كتب النقد العربي، وأجمعها لأصوله، وأشملها لمذاهبه وتياراته، وأكثرها مناقشات، وأحكاماً نقدية، تستند إلى الذوق، وترجع إلى الطبع، وتستهدي بأحكام الفطرة الأدبية الخالصة.

---

(١) المرجع نفسه

فهرس الموضوعات





